

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE FILOLOGÍA
Departamento de Filología Española II
(Literatura Española)



JUEGOS Y POESÍA POPULAR EN LA LITERATURA
INFANTIL Y JUVENIL (1750-1987)

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR
PRESENTADA POR

Ana Pelegrín Sandoval

Bajo la dirección del doctor

Andrés Amorós Guardiola

Madrid, 2002

ISBN: 978-84-8466-361-4

© Ana Pelegrín Sandoval, 1992

Ana PELEGRIN SANDOVAL

Juegos y poesía popular
en la literatura infantil-juvenil
1750-1987

Director de tesis:

Profesor Dr. Andrés AMOROS GUARDIOLA
Catedrático de Literatura Española

Curso 1991-92

Departamento Filología Española II

Facultad de Filología

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

"Continúa la cita prodigiosa:
la luz y esa niñez."

(Jorge Guillén)

I

INTRODUCCION.

Así como los estudios sobre poesía oral tienen una extensa e importante bibliografía, esta queda drásticamente reducida en el caso de poesía popular y juegos infantiles. No existen suficientes estudios; los artículos monográficos son tan escasos como precarios los capítulos en la historia de la literatura infantil; este vacío hace necesaria una aproximación al juego como materia poética, verbal y gestual.

En la tesis doctoral *Lírica infantil de tradición oral*, (1986) de Pedro Cerillo, presentada en la Universidad Autónoma de Madrid, el tema se analiza desde las categorías y procedimientos estilísticos: forma, tema, métrica y rima. Un anterior intento de desbrozar el camino es mi libro *Cada cual atiende su juego. De tradición y literatura*, (1984). Sin embargo, quedan a la vista problemas importantes sin abordar, lagunas, luces veladas.

Esta peculiar producción creativa de los juegos y sus rimas (acciones, movimientos, gestos significativos, palabra rítmica), estas breves obras teatrales de escenarios y personajes simbólicos que

II

han permanecido en la poesía oral, configuran un capítulo esencial de la literatura infantil, y constituyen el eje de mi investigación.

La hipótesis que ha guiado mi trabajo es considerar que el texto de la poesía oral infantil no consiste solo en su aspecto verbal, sino que se presenta como condensación de actos expresivos diversos (lenguaje verbal, gestual y sonoro en el espacio y el tiempo), y tiene las características del "texto dramático".

Para la comprensión del texto así definido que denomino "juego-rima", me propongo acopiar el material lúdico disperso en pliegos populares, en libritos y revistas de los niños, para determinar las fuentes, los períodos de la tradición infantil. En el material reunido en un corpus lúdico, estudio las pautas comunes que posibiliten su clasificación y catalogación. Asimismo destaco las referencias del contexto (diversiones, fiestas populares), necesarios, complementos para la interpretación de las versiones del "juego-rima". Señalo la retahíla como forma poética –una preforma– que suele aparecer con mayor frecuencia en los juegos-rimas. En este apartado me detengo para definir sus características y su pertenencia a la poesía oral infantil.

Períodos y tipo de fuentes:

Para efectuar cortes en el continuum tradicional y tener en cuenta diferentes períodos he conseguido localizar las fuentes que permiten reconstruir la tradición oral lúdica de la niñez en el siglo XVIII y principios del siglo XIX, reflejada en ediciones populares y juveniles (pliegos impresos, con

III

especial referencia a la iconografía) aún no estudiados en la historia de los juegos ni en la literatura infantil.

Elijo fundamentalmente el siglo XVIII, aproximadamente desde los años de 1750 a 1830, porque documento los primeros impresos en pliegos y manuales que recogen los juegos destinados a los jóvenes lectores, aunque creo pertinente extender las fechas hacia el inicio de 1700 y, en 1830 clausurar este período al observar los cambios en las condiciones editoriales de libros y revistas. En el referente histórico-literario se despierta en los autores costumbristas y románticos un nuevo interés por los entretenimientos infantiles.

Considero que, a partir de ese momento, se abre una nueva época en la recolección de juegos de tradición oral moderna, que abarca un período de poco mas de centuria y media (1830-1990).

De la organización del material lúdico:

Resulta indispensable inventariar los "juegos-rimas" tradicionales a partir de las colecciones de juegos impresas del siglo XVIII, cotejando éstos con los de tradición moderna. Me propongo documentar un corpus general, catalogando a partir de unidades básicas aisladas para cada juego-rima que incluyan las cita y menciones literarias correspondientes. En el *Repertorio de los juegos-rimas tradicionales* intento comprobar juego a juego el grado de tradicionalidad comparando cada unidad lúdica con textos extraídos de fuentes antiguas y modernas. (Cap. VIII).

El extenso terreno del juego infantil tradicional, mutable y permanente, supone un obstáculo mayúsculo al abordar su catalogación y clasificación.

IV

Sin embargo el obstáculo que plantean los cambios enmascara una de las claves del juego: su multiplicidad y a la vez unidad, extremos aparentemente contradictorios pero que tensionan, dinamizan y caracterizan las versiones.

El texto es un poema unitario y, a la vez múltiple, en la recreación de variantes y contaminaciones, (como ejemplifica el análisis de la retahíla *Pez Pecigaña*). Esta es una de las características de la tradición oral que corre paralela al rasgo de herencia e innovación.

Solucionar la diversidad y el fragmentarismo de las innumerables piezas orales sin tener en cuenta este rasgo de la tradicionalidad, llevaría a una irreflexiva actitud normalizadora, reduciendo su multiformidad y las variadas facetas de la oralidad.

Teniendo en cuenta estos presupuestos intento dar coherencia a la unidad y variedad deteniéndome en aspectos diversos de los "juegos-rimas". Para abordar el estudio de estos aspectos creo oportuno recurrir a tres niveles de análisis a modo de calas:

- En relación a los textos en el análisis interpretativo de dos juegos-rimas seleccionados, *Pez pecigaña* y *La Miel*.
- En relación con el juego y el contexto sociocultural: comento los juegos de prendas de las reuniones y tertulias dieciochescas a partir de los manuales de juego de Pablo Minguet, y del libro *Lícito Recreo*. En el contexto cultural del siglo XVIII sigo la evocación de las fiestas descritas por el sevillano José María Blanco White.
- En relación con la difusión editorial, estudio los juegos en las lecturas infantiles de los pliegos de cordel, de las aleluyas, y algunos pliegos de enigmas.

VI

Este esquema tiene en cuenta al usuario, la tipología y la función. Utilizo con valor equivalente los términos de "juego-rima", juego tradicional, juego popular y poesía oral infantil. Los textos de la lírica y el romancero que acompañan al juego se distribuyen en:

Lírica: Retahílas. Canciones. Adivinanzas.

Romancero infantil: romances y canciones narrativas.

Los dos esquemas de clasificación citados se conectan y entrecruzan en el estudio de los juegos-rimas seleccionados.

Del sucinto diseño de clasificación escojo la *retahíla* por sus rasgos coincidentes con versiones de la lírica popular del XVI-XVIII y XIX, por su riqueza textual-gestual (que permite comparaciones con los procedimientos expresivos de la canción y el romancero infantil) y, por su equivalencia con las colecciones de tradiciones europeas no hispánicas.

Analizo en la *retahíla* los rasgos caracterizadores de lo tradicional, la periodización en tramos diferentes -tradición antigua, tradición del siglo XVIII, tradición oral moderna- deteniéndome en una retahíla escena "El gallo Soplín Soplón" para explicar la innovación, las variantes y los motivos de la tradición antigua y moderna.

Tengo en cuenta otros rasgos expresivos: el sentido de la teatralidad, de la elementaridad, de la brevedad, el de repetición y la enumeración, ejemplificando con citas del *Repertorio de juegos-rimas tradicionales*.

Parte Segunda: Estudio.

Capítulo II – Análisis y comentario del juego-rima *Pez pecigaña*.

Analizo en calas dos unidades diferentes de "juegos-rimas" –según la clasificación propuesta–, una retahíla de manos o sorteo, *Pez Pecigaña*, y otra de acción y movimiento, *La Miel*. (Cap.III).

La retahíla–escena *Pez Pecigaña* corresponde a las retahílas antiguas de larga duración en la tradición infantil.

Intento descifrar la extraordinaria vitalidad oral y los problemas singulares de comprensión textual que plantea *Pez Pecigaña*, su relación con el contexto cultural, las representaciones festivas del Carnaval y, el motivo de los contrarios (adulto/niño). Las versiones cotejadas proceden de la tradición oral moderna, y de mi *Colección oral (1976–1990)* inédita. El estudio de *Pez Pecigaña* sigue la metodología de cotejar diferentes versiones, de ahí diseñar su posible interpretación a partir de las secuencias de escenas, de los personajes, los motivos, las variantes; añadido el análisis de la ritualización gestual. Este comentario textual se inspira y es deudor de las múltiples ideas del análisis del romancero que me proporcionaron los cursos y encuestas del Romancero oral, organizados por los investigadores del Instituto Menéndez Pidal, sin cuyas directrices difícilmente pudiera trazar este estudio.

El juego rima de *La Miel* –Cap.III– ha sido escogido para ejemplificar la tipología de acción–persecución, su lenguaje comunicativo no verbal en las diferentes versiones cotejadas de la retahíla, esbozando una interpretación.

VIII

Un primer obstáculo es el de identificación que plantea su denominación en los diferentes periodos en que *La Miel* aparece citada. Partiendo de una alusión en fuentes del siglo XVIII, establezco la conexión con la tradición antigua. En el análisis de fuentes iconográficas de viejas Aleluyas de los siglos XVII-XVIII logro reconstruir su prolongación en la memoria lúdica en los distintos periodos. En la tradición moderna observo su estructura dramática, los personajes, el espacio y la interpretación simbólica de los motivos verbales y no verbales.

Capítulo IV – Juegos de prendas en las tertulias y fiestas dieciochescas.

Este capítulo contempla dos unidades temáticas: los juegos de tertulias y las fiestas anuales compartidas con los adultos por el niño y el joven.

4.1. Tertulias y veladas

Acudo a las fuentes impresas del siglo XVIII y principios del siglo XIX, a libros de juegos (1730-1830) –posiblemente los primeros manuales de juegos destinados a la juventud– de diversos autores, Pablo Minguet e Irol, Vicente Naharro, Amar Durivier y otros anónimos.

Los juegos de prendas y adivinanzas en las tertulias, recogidas en el peculiar libro anónimo *Lícito recreo. Colección de cincuenta juegos. (1771)* y en otros pliegos de enigmas, constituyen una singular aportación a la historia de los juegos y la literatura infantil. Asistimos a través de sus páginas a los usos y entretenimientos de la época; varios de esos juegos provienen de épocas anteriores y otros tantos se recogen en la transmisión actual y en el eco de la escritura creativa de los poetas y escritores contemporáneos Juan Ramón Jiménez, Rafael Alberti, Julio Cortazar. Ya he mencionado que en el periodo del siglo XVIII se extiende una densa neblina que rodea a la cultura oral y que ahora nos deja entrever una interesante información de los textos orales y los juegos de veladas de sociedad.

IX

4.2. Fiestas sevillanas del Siglo XVIII

El panorama se complementa en las páginas del escritor José María Blanco White que en el recuerdo de su niñez y mocedad evoca las tertulias, los juegos, las diversiones en las fiestas anuales compartidas por adultos, niños y jóvenes en la Sevilla de fines de siglo, en carta fechada imaginativamente en 1806, y escrita en Londres hacia los años de 1821.

Capítulo V – Los juegos en las lecturas infantiles. Pliegos de cordel.

En el capítulo V analizo las referencias a las fuentes impresas de los pliegos de cordel en los siglos XVIII–XIX, especialmente las Aleluyas cuya temática gira en torno a los juegos.

En la lectura de estas páginas se encontrarán algunas características de las Aleluyas, cuyos grabados sirven de complementación visual de la expresividad corporal en los diversos juegos remitiendo a ciertos aspectos tratados en páginas precedentes.

La historia de la literatura infantil amplía su horizonte con estas nuevas referencias de las Aleluyas, de los impresores, y especialmente, con la información de las series de juegos publicados. La mas antigua edición de *Juegos de la infancia* corresponde al siglo XVII, en una aleluya que será varias veces reeditada, así como sucede con otras aleluyas impresas en el primer tercio del siglo XIX.

Las Aleluyas de juegos que atribuyo al dibujante costumbrista Francisco Ortego hacia 1860–1870, son analizados en este apartado.

Capítulo VI – Inventario de Juegos en un pliego valenciano del siglo XVIII.

En el capítulo VI se da la noticia de un pliego del valenciano Carlos Ros, el que por su singularidad temática –la de los juegos infantiles–, se convierte en fuente extremadamente inusual en la poesía popular de los pliegos de cordel del siglo XVIII, según los catálogos bibliográficos de pliegos de los siglos XVIII–XIX que he revisado. El centón de juegos populares de Carlos Ros sirve de fuente primera para respaldar la hipótesis de una tradicionalidad oral lúdica viva en el siglo XVIII, y hace viable la reconstrucción de un inventario de juegos, su difusión en Valencia y en área castellana, en tipos análogos o equivalentes, en una época de la cual tenemos escasísimas noticias. Señalo su importancia documental para la historia de los juegos y la literatura infantil.

En apretada síntesis, puntualizo que la Parte Segunda puede ser leída también según otro hilo conductor, que contempla el "juego-rima" desde:

- 1) la perspectiva de la articulación:
 - del texto (verbal, gestual) (I–II–III).
 - del contexto (cultura, social) (Cap. II–III–IV)
 que se complementa en la perspectiva espacio temporal de los "juegos-rimas" en:
 - la calle. (Cap. II–III).
 - el salón. (Cap. IV).
 - las fiestas anuales. (Cap. IV–4.2).

XI

- 2) la referencia a las fuentes:
- orales, impresas. (Cap. II-III-IV).
 - juegos en lecturas infantiles. (Cap. III-IV-V-VI).
 - dibujos originales y grabados xilográficos de las Aleluyas. (Cap. V).

Parte tercera: Repertorio.

A partir del pliego de Carlos Ros y de la cita de juegos de algunos entremesistas del siglo XVIII, del *Diccionario de Autoridades*, del *Diccionario* y de Terrero y Pando y otras fuentes, me propongo cumplir con el tercer objetivo ya enumerado, la necesidad de inventariar los juegos tradicionales en el siglo XVIII, en un corpus que analice cada juego-rima en unidades básicas de investigación. Cada unidad comprende el texto (retahíla-gesto) y, el contexto literario, (menciones de obras teatrales, alusiones literarias y lecturas infantiles).

Para ello diseño la unidad básica de investigación del *Repertorio* en el Capítulo VII cuyos criterios elegidos han sido elaborados y siguen los objetivos de este trabajo.

En la organización del *Repertorio* -Capítulo VIII-, los "juegos-rimas" llevan la sucesión dada por Ros en el pliego, adjudicándole un número a cada juego (números de 1 al 177). El repertorio continúa con textos extraídos de otras fuentes (números 178-204).

La ardua identificación de cada juego que cita el centón dieciochesco escrito por Ros, sólo ha sido posible al cotejar con diversas fuentes orales modernas y antiguas, que se anotan en el *Repertorio*. Este trae versiones de juegos-rimas de distintos períodos de la tradicionalidad extraídos de

XII

algunos manuscritos, y de impresos del siglo XVIII aunque en su mayoría responden a la colección oral moderna.

Al reconstruir el repertorio de los juegos tradicionales del siglo dieciocho, me detengo en éste período en el cual inicialmente había fechado el comienzo de mi trabajo para abarcar la tradición oral dieciochesca (1750–1830) y su vigencia en la tradición moderna (1830–1990), llegando a los últimos "juegos–rimas" recogidos.

Los límites propuestos en la premisa inicial (1750–1987) se vieron desbordados al investigar el grado de tradicionalidad, ya que es un requisito fundamental su perduración (larga y corta duración), en la memoria colectiva. Se hizo perentorio entonces ampliar la referencia cronológica a los comienzos del siglo XVIII y recurrir a la tradición antigua (siglos XVI–XVII), al mismo tiempo que a la tradición moderna (segundo tercio del siglo XIX y siglo XX).

ICONOGRAFIA.

Una nueva aportación a la historia de los juegos y la literatura infantil está constituida por los dibujos y los grabados de los juegos infantiles, cuya importancia como fuente documental ha sido demostrada por el historiador Philippe Aires, quién los analiza en su valor de discurso iconográfico, equivalente a los datos textuales de los manuscritos y otras fuentes históricas–literarias.

XIII

Destaco la reproducción de más de un centenar de dibujos y grabados españoles de los siglos XVI–XVII–XVIII y XIX, entre los que figuran dibujantes y grabadores del siglo XVIII: Benet, Narciso Cobo, Fernando Miranda, F. Coronel. También incluyo sugestivos grabados del siglo XIX de Tomás Padró, José Noguera, Luis Cuevas, Francisco Ortego y, ocasionalmente, algunas firmas del siglo XX como la de José Moreno Villa (1944); las de Apa (1928); y la del pintor valenciano Manuel Boix (1983), escogidos estos últimos entre los libros de juegos publicados.

Bibliotecas

La pesquisa del material bibliográfico e iconográfico ha sido larga y laboriosa en bibliotecas. En Madrid: Biblioteca Nacional, Biblioteca Cervantes del C.S.I.C., Archivo de Academia de la Historia, Biblioteca de Pedagogía del MEC, del Instituto Nacional de Educación Física, del Instituto de Cooperación Iberoamericana, Casa de Velázquez. Biblioteca de Estudios Madrileños de la Biblioteca Municipal, Biblioteca del Instituto Menéndez Pidal. Fundación March, Biblioteca de Palacio, Biblioteca del Escorial, Hemeroteca Municipal, Academia San Fernando.

En Barcelona: Biblioteca Central de Catalunya, Biblioteca Casa del Arcediano, Archivo Biblioteca Museo Marés, Biblioteca de la Universidad Central de Barcelona, Biblioteca Municipal de Sitges.

Roma: Biblioteca Iberoamericana de la OEA, en Roma.

México–Argentina: Biblioteca del Colegio de México. Biblioteca Mayor de la Universidad Nacional. Córdoba. (Argentina).

XIV

AGRADECIMIENTOS.

Agradezco al profesor Dr. Andrés Amorós su admirable apoyo y confianza en el proceso de creación de este estudio, su supervisión y excelentes observaciones sobre varios fragmentos del texto y su conjunto.

Doy las gracias a los profesores de los Cursos de Doctorado con quienes mantuve contacto durante los años de 1986–1992 y que estuvieron siempre dispuestos a hacerme partícipe de sus opiniones y conocimientos, especialmente a los profesores Andrés Amorós, Carlos Bousoño, Diego Catalán, Sabina de la Cruz, Emilio Miró, Gloria Rokiski y Mercedes Fernández Valladares.

Mi agradecimiento al Instituto Seminario Menéndez Pidal de la Universidad Complutense dirigido por el profesor Diego Catalán y al equipo de investigadores, –Flor Salazar, Ana Valenciano, Anotnio Cid–, por sus enseñanzas en los cursos internacionales y encuestas del Romancero Oral y por la autorización a la consulta de los fondos del Archivo.

Expreso mi reconocimiento a los innumerables informantes, a los profesores y alumnos de las escuelas públicas Cristobal Varela (Albacete), León Felipe (Salamanca), Escuela Pública (Caldas de

XV

Montbuy), Jaume I (Elche), Colegio Lourdes (Madrid), Colegio de la Guarda (Jaén), El Desván (Logroño), Tragaldabas (Córdoba), y tantos otros, así como a los maestros que colaboraron en la *Colección oral* (1976–1990), en las Jornadas de Formación del Profesorado de la UNED, de la Escuela de Expresión del Instituto Municipal de Educación de Barcelona, y del Seminario de Literatura Infantil de Acción Educativa de Madrid.

Testimonio mi gratitud por las valiosas informaciones bibliográficas que me proporcionaron los investigadores Francisco Aguilar Piñal del CSIC, y Jean Etienvre (Casa de Velázquez); Sánchez Mairana, Elena Santiago de la Biblioteca Nacional de Madrid; Amadeo Soberanas y Françec Fontanoba del Gabinet d'Estampes de la Biblioteca Central de Catalunya; Aurelio González en el Colegio de México y Mercedes Díaz Roig (in memoriam).

Por fin doy gracias a Luz Utrilla por su dedicación a la ardua tarea de mecanografiar y editar los capítulos, a Lucio Martínez, Silvia Rodríguez, y a todos los que me ayudaron a llevar a término este estudio.

TOMO I – PARTE PRIMERA – FUNDAMENTOS TEORICOS

SUMARIO

Introducción.	I
TOMO I – PARTE PRIMERA – FUNDAMENTOS TEORICOS.	1
Sumario.	1
Capítulo I – Juego y poesía oral infantil.	2
Notas.	68
PARTE SEGUNDA – ESTUDIO.	75
Capítulo II–Análisis y comentario del juego–rima Pez Pecigaña.	76
Notas.	135
Capítulo III–Análisis y Comentario del juego–rima La Miel.	142
Notas.	170
Capítulo IV–Juego de prendas, tertulias y fiestas dieciochescas.	174
4.1. Tertulias y veladas.	174
Notas.	229
4.2. Fiestas sevillanas del siglo XVIII en las memorias de	
Blanco White.	239
Notas.	266
Capítulo V – Juegos en las lecturas infantiles. Pliegos de cordel.	
Aleluyas.	272
Notas.	330
Capítulo VI–Inventario de juegos en un pliego valenciano del siglo XVIII. 339	
Notas.	409

TOMO II – PARTE TERCERA – REPERTORIO.	1
Sumario.	1
Capítulo VII–Aproximación a un Repertorio de juegos–rimas tradicionales.	2
Capítulo VIII–Repertorio de juegos–rimas tradicionales infantiles.	16
Otras fuentes	470
Conclusiones.	538
Indices.	544
 TOMO III – ANEXO.	 1
Sumario.	1
Bibliografía.	2
Indice de abreviaturas.	146
Indice descriptivo del material iconográfico.	147
Indice de láminas.	164
Indice general.	168

CAPITULO I - JUEGO Y POESIA ORAL INFANTIL

Juego y poesía oral infantil.

La extensión que se dedica a la palabra "juego" en los Diccionarios muestra a primera vista la pluralidad de significaciones del término.

De todos ellos copio el usual en lenguaje cotidiano, que cita la Real Academia:

"Acción y efecto de jugar. Ejercicio recreativo sometido a reglas en el cual se gana o pierde". (1)

En el Diccionario de María Moliner:

"Acción de jugar. Cualquier clase de ejercicio que sirva para divertirse". (2)

En el Diccionario de Julio Casares, jugar es:

"Ejercitar alguna actividad física o espiritual sin mas placer que de ella se derive". (3)

El movimiento corporal y la diversión son elementos comunes y fundamentales en el juego, en la definición de Casares, el placer "espiritual", aparece complementario al gozo del movimiento.

Esta actividad gozosa corporal –por lo tanto "espiritual"– se considera como una importante función en el desarrollo emocional y del aprendizaje del niño, quien a través del juego espontáneo y el codificado, explora diversas facetas de su personalidad en crecimiento.

Lejos de esta realidad, en los términos coloquiales que traen los diccionarios, subyace la idea generalizada de restar importancia a los "juegos de niños", que son:

"modo de proceder con informalidad.
Cosa muy fácil". (4)

Sobre el estudio del tema que crece en dificultad según disminuye su importancia había escrito en el Siglo de Oro, el humanista Rodrigo Caro, estas palabras que releo con alivio:

"¡Que tecla toca vuesa merced! ¡Tan fácil
en la apariencia y tan dificultosa en la obra! (5)

Porque las dificultades de la obra, cumplen tanto a la amplitud del tema, como a las varias resonancias y conexiones que "toca la tecla", las innumerables piezas de un rompecabezas que no acaba de encajar en un diseño móvil, que asemejan las imágenes sucesivas de un calidoscopio. Y aún más si alguien dispuesto a ofrecer:

"algún tratado con que ayudase y sirviese a
la república literaria saliese ahora con esas
niñerías...". (6)

Aquellas y estas "niñerías", que recogiese Rodrigo Caro en su obra, –un documento valiosísimo para los juegos de los niños–, eran del conocimiento del común de las gentes. Circulaban por calles y plazas, eran conocidas y practicadas por los muchachos, las niñas y mozuelas; lo jugaron

sus mayores en los barrios populares, por ejemplo en el Arenal de Sevilla y, cotidianamente se transmitieron en gesto y canto entre ellos en los lúdicos días que evoca el poeta sevillano.

Algunos juegos procedían de la antigüedad romana, otros fueron herencia del Al Andalus; unos recuerdan escenas medievales, los menos parecen de nueva invención de la época.

Los juegos de muchachos en la España del Siglo de Oro son populares en virtud de quién lo transmite; qué juegos por costumbre viven en la práctica cotidiana y festiva; en el modo cómo se aprenden; dónde se transmitían en el espacio común de la calle y plaza.

Así lo testimonia Rodrigo Caro por boca de sus personajes Melchor y Don Fernando, que en sus conversaciones desgranar la noticia de los juegos: "jugamos cuando muchachos", "juegan los más pequeños ahora", "ahora vemos jugar", "vemos cada día", "viéndole jugar en el Arenal", entre los varios registros de su obra, de la cual transcribo algunas citas:

"Ahora vemos jugar a los muchachos todos esos juegos, si no estoy olvidado, porque los que juegan a coscogita cuentan los saltos que dan[...]"

"(...) y es cosa de muchísima admiración la tenacidad de las costumbres españolas, que todas parecen heredadas [...]"

"Hay otros juegos que jugamos cuando muchachos y vemos cada día jugar a los de esta edad [...]"

"Ese juego se me hizo a mi muy nuevo viéndole jugar en la puerta del Arenal, en Sevilla, un día de estos, y túvele por invención moderna [...]" (7)

Todos esos juegos populares que enumera Rodrigo Caro, –saltar, correr, andar a la redonda, engastados, en corro, a pie cojita–, son los ejercicios y actividades corporales, las representaciones figuradas, guiadas rítmicamente por la palabra y sus ceremonias para solaz y diversión.

Estos juegos que se enseñaron unos a otros en el transcurrir de los días, llegan al repertorio de la niñez del siglo XX.

Así se sumaron –en acción– las voces transmitidas, los gestos precisos, las reglas que habían de respetar, el espacio, los ritmos, los ritos. Estos son los juegos y la poesía oral, también denominados juegos–rimas infantiles tradicionales de raíces antiguas.

Palabra, gesto y movimiento aprendidos colectivamente por reiteración, (a igual que las danzas del andar mano a mano), las canciones de corro se graban en la memoria auditiva, kinésica y táctil del grupo. La representación continúa de acuerdo a las normas recibidas; la fidelidad al código de la representación, la relación de los personajes del grupo, constituyen los elementos de enseñanza y aprendizaje lúdico, de la poesía popular, que en estos casos de oralidad primaria se denomina poesía oral infantil.

La relación entre ~~poesía~~ **poesía** popular y poesía oral es extremadamente delicada en la limitación de sus fronteras.

Jon Juaristi, director del Seminario de Literatura Tradicional "María de Goyri" de la Universidad del País Vasco, afirma que la literatura popular comprende el doble concepto de poesía tradicional y poesía no tradicional.

La poesía tradicional tiene como rasgo fundamental los procedimientos expresivos de la oralidad en cuanto poema abierto, y su perduración es por transmisión del autor–legión.

La poesía no tradicional procede de un autor, o de un improvisador, y es dirigida al pueblo, como por ejemplo la poesía de los pliegos de cordel, creada por autor con rasgos populares, especialmente en los pliegos de romances vulgares y, añadido, en las aleluyas.

El juego y la poesía tradicional están unidos en una sola expresión, tanto si aparece en las rimas infantiles, en rimas de juegos, cuanto en juegos y rimas de fiestas colectivas. Son las limpias caras de una sola moneda.

La unicidad del texto oral lleva implícito una dinámica propia, que es su independencia en el tiempo, la difusión en el espacio.

En el archivo de la memoria es un texto potencial que se actualiza en el momento que los próximos transmisores lo interpreten y está sujeto a la variabilidad y la recreación.

No existe pues un texto fijo uniforme, un único texto como en la redacción final del escrito de un autor.

"No hay en lo oral –dice Sánchez Romeralo– un texto fijo al que referirse. Cada vez que se dice o se canta, [se representa], se produce un texto que, por definición es irrepetible". (8)

En la poesía oral infantil, la "representación" ("performance"), es el acto mismo del juego en el cual en un espacio-tiempo simultáneo los participantes-actores transmiten los múltiples elementos del mensaje poético, nuevo y antiguo, recibido y re-creado, uno y vario, sujeto a la ley de la herencia e innovación.

Estas observaciones me llevan a definir los juegos populares infantiles y tradicionales, como:

"aquellos cuyas acciones expresivas corporales–verbales sean representadas por el placer del movimiento y la palabra, reconocidas, aceptadas las reglas y los actores, aprendidos por transmisión oral–gestual a través de generaciones y practicada por niños".

Matizaría que en aquellos juegos de precisión corporal, habilidad y fuerza es en donde el lenguaje del cuerpo asume una relevancia mayor y la acción es protagonista; el gesto reemplaza a la palabra. El lenguaje no verbal expresa en algunos juegos, una poética corporal en el espacio, como es notorio en los juegos de acrobacia y, por facilitar otro ejemplo, en el célebre juego de la Rayuela [Infernáculo], cuyo diseño en el espacio, atraviesa la noción del laberinto, el curso y el discurso de las Edades de la Vida, la creencia del hombre como eje de la tierra y cielo, la significación fenomenológica de las líneas en la vertical y la horizontalidad.

Merced al rasgo que señalara el humanista Rodrigo Caro "de tenacidad de las costumbres españolas" se transmitieron los ritos, las retahílas, canciones y romances populares entre los participantes, actores y recreadores de la poesía oral y los juegos.

Los juegos en el Siglo de Oro, los juegos tradicionales infantiles y la poesía oral infantil de ahora, cantinelas y rimas, gestos y movimiento, tienen su raíz en una misma expresión y comunicación, que es el sentido de su teatralidad. Son pequeñas obras teatrales, con los elementos básicos de una estructura dramática, de un lenguaje teatral que impregna al texto oral, actualizado en su representación. (9)

El texto de la poesía oral contiene los actos expresivos y comunicativos del lenguaje verbal, gestual y rítmico que se aprende por transmisión personal en un diálogo del cuerpo y la voz.

En el juego-rima y en la poesía oral –términos que utilizaré indistintamente con idéntico valor– el diálogo es representado en una escena en la que intervienen real o simbólicamente, cuatro participantes prototípicos, de acuerdo al esquema estudiado por Sutton-Smith. ⁽¹⁰⁾

Ellos son:

1. El grupo o el individuo protagonista.
2. Los otros co-protagonistas y a veces, antagonistas.
3. Los espectadores, los receptores presentes en la escena.
4. El director del juego.

La representación permite a los participantes asumir los personajes presentes o simbólicos del texto, recreando el mensaje tradicional "aquí y ahora" en un presente comunicativo.

Al coincidir mis presupuestos con el estudio de Sutton-Smith sobre el juego como representación, señalaría que en el juego-rima tradicional el niño asume alternativa y/o simultáneamente en su propia escena, ser protagonista, antagonista, espectador y director en el esquema de la acción lúdica.

La madre que enseña las retahílas a su niño pequeño, en el diálogo corporal-verbal, es a la vez protagonista, director y público, y el niño su espectador y también co-actor del diálogo.

Esta idea del juego representación, es análoga a la noción anglosajona de "performance" que en los estudios de poesía oral, adquiere una importancia clave –dice Paul Zumthor– pues puede considerarse como un elemento de la poesía oral y su principal factor constitutivo. ⁽¹¹⁾

"Performance" es, en las palabras del investigador Zumthor:

"l'action complexe par laquelle un message poétique est simultanément transmis et perçu, ici et maintenant". (12)

En la representación, en la "ejecución" (13), el poema oral infantil depende de la presencia física de la voz, del individuo y del grupo que, en la expresión, la convierten en un presente comunicativo.

Es en esa unicidad –dice Sánchez Romeralo– que

"el texto oral es lenguaje, y sólo existe cuando se está produciendo [representando]; cuando un texto oral no se está diciendo, todo lo que existe es su potencialidad, la potencialidad, en ciertos seres humanos de decirlo". (14)

Hacia una clasificación de los juegos-rimas

Las dificultades con las que tropieza el investigador de la tradición oral infantil se acrecientan (a la vista de su movilidad y multiplicidad) si intentar organizar los juegos, los textos orales. Para el juego de la comba por ejemplo, las diferencias de letras pueden llegar a ser abismales: desde entonar un romance como La doncella guerrera, a salmodiar una retahíla breve Pluma, tintero y papel, cantar una letra finesecular, El cocherito leré, decir una retahíla cuento A la una nací yo, etc.

Estas diferencias pueden ser de categorías literarias en los romances, canciones, retahílas; de estructura, de temas, de formas, de tradicionalidad.

Las clasificaciones de los juegos y del cancionero infantil propuesto por los folkloristas, multiplican los temas, los grupos, donde no pocas veces se hace notar la inexistencia de un criterio unificador.

Bonifacio Gil en la recopilación de 1964 del *Cancionero infantil* ⁽¹⁵⁾ agrupa los textos en una lista donde se entremezclan temas, edades de los usuarios, ciclos anuales, funciones, y géneros poéticos:

Cantos de cuna	Relatos rimados
Primeros cantos escolares	Canto de relaciones
Oraciones	Canciones animalísticas
Navidad	Canciones de corro y del Mambrú
Semana Santa	Canciones narrativas
Primavera	Históricas y gestas de Santos
Burlas y burletas	Romancillos, endechas y romances
Humorísticos y satíricos	Cuentos de nunca acabar
Esdrújulas	Cantos aglutinantes
De amoríos	Ciclo de las mil mentiras
Militares	Trabalenguas, adivinanzas
Musicales	

Carmen Bravo Villasante clasifica sus recopilaciones en:

Oraciones	Piñatas
Nanas	Posadas
Adivinanzas	Mentiras, patrañas y
Fórmulas y retahílas de juego	disparates
Canciones de corro y comba	Cuentos breves
Trabalenguas	Principios y finales de
Aguinaldos	cuento ⁽¹⁶⁾

Corresponde esta clasificación a usuarios y temas que se pueden resumir en: rimas del niño pequeño (oraciones, nanas); fórmulas y retahílas de juego (de corro, de comba, trabalenguas, cuentos, mentiras) y de fiestas anuales (aguinaldos, piñatas).

En las colecciones generales de tradición oral –Cancioneros, Romanceros–, los juegos y rimas infantiles son agrupados temáticamente y a veces por la edad de los usuarios; así lo ejemplifica Rodríguez Marín, quien en *Cantos Populares españoles* ⁽¹⁷⁾ clasifica las "Rimas infantiles" entre los varios temas de la colección, amorosos, religiosos, históricos, etc, pertenecientes éstos otros al repertorio adulto. Margit Frenk en su *Corpus de la lírica antigua*, ⁽¹⁸⁾ incluye entre las agrupaciones temáticas de su obra según los usuarios y la función:

- a) Rimas para niños chiquitos.
- b) Rimas infantiles.
- c) Para juegos.

Los romances de transmisión infantil, se agrupan temáticamente en la clasificación de romances del Seminario Menéndez en la denominación de "Romancero infantil".

La colección de Rodríguez Marín de "Rimas infantiles" de tradición oral moderna (siglo XIX), incluye juego y canciones, retahílas y romances de los niños, sin otra reagrupación que la inicial temática. Quisiera advertir que excluyendo los romances de tradición infantil, las canciones, las adivinanzas, queda una nutrida y multiforme materia textual recitada, cantada, representada, un decir poético acompañando al juego, con palabras sin sentido, burlas y disparates.

Siguiendo la denominación propuesta por Rodríguez Marín y por Margit Frenk, tomo en préstamo el término "rimas" y designo a los juegos de tradición oral infantil con el nombre genérico de "juego-rima", atendiendo al usuario, la función, y el tema.

Reitero que la letra oral del juego rima es inseparable a su expresividad gestual y al movimiento en el espacio, así como a la melopea, a la cantinela rítmica que se entona, a lo largo de su duración y recomienzo.

Escojo pues, el término de "juegos-rimas" para denominar el texto (gestual/verbal), y distinguir y agrupar el peculiar modo de composición, transmisión y representación de la poesía oral infantil.

En mi personal experiencia dejo constancia de la gran dificultad que supone esbozar una clasificación operativa a partir de la consideración del "juego-rima", –letra y movimiento– como "texto".

Desde los años setenta en que comencé la tarea de recopilar y analizar el material, he proyectado un largo número de clasificaciones poniéndolas a prueba en los textos recogidos en las encuestas. El resultado de su aplicación ha permitido su corrección posterior.

La guía de recolección, y la clasificación que propusiera en cursillos, artículos de revistas y algún capítulo impreso (19), ha sido revisada y corregida en esta última –y confío– definitiva propuesta, según el siguiente esquema:

A. Juegos-rimas de acción y movimiento.

Organizo los juegos-rimas, atendiendo y subrayando la tipología del juego tradicional de acción y movimiento, en los cuales la actividad corporal es preponderante y suelen acompañarse de retahílas, letras recitadas y/o cantadas.

B. Juegos-rimas de corro.

Incluyo en este bloque los juegos danzados de corro, en los cuales la letra cantada y/o recitada es acompañada de movimiento ya sea circular o de diversas figuras y mudanzas que proceden de bailes populares

C. Juegos-rimas en fiestas anuales.

Agrupo los juegos y actividades colectivas practicadas por los niños en las fiestas anuales de la comunidad tradicional, en los cuales participan activamente.

Tengo presente para la reagrupación las conclusiones del Seminario Europeo de Juegos Tradicionales, y la tipología de Juegos que en dicho Seminario acordaran. (20)

La clasificación que propongo es la siguiente:

A. JUEGOS-RIMAS DE MOVIMIENTO Y ACCION.

a) DEL NIÑO PEQUEÑO.

- Tacto y reconocimiento corporal. Manos. Rostro.
- Burlas. Cosquillas.
- A horcadas y vaivén.
- Andar, levantar y caer.

b) DEL GRUPO.

Sorteo

- Palabra. Gesto. Con objetos.

Locomoción

- Andar. Correr. Saltar.
- Saltar a la comba. Girar.
- Esconder/se. Perseguir.
- Golpear. Tiento.
- Chascos corporales.

Lanzar

- Objetos, piedras, tabas.
- Canicas, bolos, bochas, pelotas.

Acrobacias

- Fuerza. Destreza.

Lucha

- Combate. Presionar.
- Tirar de otro.

Cazar

- Animales, pájaros, bichejos.

Objetos y juguetes artesanales.

B. JUEGOS-RIMAS DE CORRO

- Dar palmadas.
- Cantos sin movimiento.
- Figuras y mudanzas bailadas.
- Mimados- Escenificados.

C. Juegos-rimas EN FIESTAS ANUALES

- Navidad. Año nuevo.
- Carnaval. Cuaresma.
- Semana Santa.
- Mayo. Cruz de Mayo.
- San Juan.

En relación a la materia poética (verbal-gestual) de la lírica y el romancero de tradición infantil distingo:

- a) las retahílas, adivinanzas y canciones.
- b) los romances que acompañan los juegos y entretenimientos.

En los juegos-rimas infantiles el esquema de clasificación propuesto para la lírica y el Romancero es el siguiente:

A. Lírica:

Retahílas

escena
cuento

Adivinanzas

Canciones

nanas
de disparates y mentiras
narrativas
escenificadas
de corro
villancicos navideños

B. Romancero:

romances tradicionales, vulgares o de tradicionalización tardía, romances de pliego procedentes de letra impresa.

La clasificación de los romances, corresponde al catálogo del Instituto Seminario Menéndez Pidal.

Entre estas categorías literarias y los tipos, funciones y temas, se produce un continuo cruce de relaciones, evidente entre los juegos danzados de corro, las canciones y romances; por ejemplo:

Mariana Pineda, y el romance suyo La doncella guerrera se cantan en juegos de corro y comba. Otros cruces se establecen entre retahílas y juegos-rimas de saltar; ej: A la una anda la mula, Salta la Mula)

y, entre canciones, romances, villancicos, aguinaldos y fiestas navideñas; por ej. el romance La fe del ciego, cantado por Navidad, o el romance de El quintado que aparece entre rondas de "Mayor" en el repertorio juvenil.

Una retahíla como Pez pecigaña puede ejemplificar un juego de manos para el niño pequeño, o bien de sorteo para el grupo de niños mayores; así mismo puede ser analizado en la categoría de retahíla tradicional, en la lírica oral infantil.

Retahílas.

Existe un heterogéneo material de "dichos y cantarcillos de niños" recogidos en la tradición antigua y moderna; llamados igualmente retahílas, cantinelas o fórmulas de juego.

En la tradición literaria, el término "retahíla" es usado en las mojigangas y en los bailes del siglo de oro para designar un movimiento corporal: el de ir, uno tras otro "como en recua", andando en corro, asidos unos a otros o en fila.

En las colecciones actuales el término "Retahíla" aflora para denominar juegos y situaciones diversas: en las palabras del aprendizaje poético-corporal del niño pequeño, en las "suertes" o sorteo precedente al juego, en las palabras mágicas, en las letras "sin ton ni son", en lo que se dice al saltar a horcajadas sobre otro, al saltar la comba; retahílas para pellizcar manos, para las letras acumulativas y en otros diversos ejemplos.

Al igual que el decir poético de la tradición antigua, estas letras acompañadas de gestos, acciones y desplazamiento en el espacio, que conserva la tradición oral moderna, son las que en conjunto denomino "retahílas" y que, particularmente escojo para su estudio (21).

El término de retahíla no es nuevo en la tradición oral ni en la de autor –recuérdese que así titula Carmen Martín Gaité uno de sus libros– pero sí lo es la manera de enfocar sus significaciones, la visión personal que propongo sobre la retahíla.

En el intento de clasificar los juegos-rimas en el aspecto del texto (verbal-gestual), propongo bajo la denominación de *retahíla* a los textos que, sin ser adivinanzas, canciones ni romances, enriquecen la múltiple y multiforme poesía oral infantil.

La constante manifestación de la antigua y nueva *retahíla* en los juegos-rimas, incita al estudio de algunos de sus rasgos, de los temas y motivos que engloba, de los procedimientos expresivos y que, a su vez, pueden ser estudiados en otros géneros poéticos de la lírica y el romancero oral de la literatura infantil.

La retahíla hispánica y la tradición oral europea

La retahíla (palabra/gesto), de escasos o múltiples elementos a menudo irracionales, de difícil interpretación lógica se consideran como el decir poético de los niños, en cuanto la palabra acompaña

al juego convirtiéndose ella misma en juego, y es tratada como un juguete rítmico oral, dando paso a libres asociaciones fónicas.

A la retahíla hispánica, es frecuente compararla con las tradicionales rimas inglesas de las "nursery rhymes", por sus comunes peculiaridades:

"...en ellas, así como en todas las retahílas aparentemente absurdas de la infancia, reside el secreto de la literatura infantil. [...] La mayor parte de las palabras no tienen una significación lógica –señala Bravo Villasante– y constituyen un puro juego onomatopéyico. En este sentido son hermanas de las nursery rhymes". (22)

El carácter de juego de la palabra, del ritmo y el sonido inseparables– matizo– con el ritmo verbal y corporal donde adquiere el significado total, resuena como un "disparate", el "non sense", del decir poético infantil.

En este aspecto los estudios ingleses, en la proverbial atención que dispensan a la literatura infantil, han revalorizado desde el siglo XIX el repertorio tradicional de la "nursery rhymes" y el "non sense". Por ello pudiera creerse que

"quizas sea en Inglaterra en donde la abundancia de esta muestra sea mayor. Non sense, nursery rhymes, limericks en la tradición son frecuentes"

(23)

Puedo afirmar con certeza que la tradición oral hispánica (como en otro párrafo lo subraya López Tames, autor de la cita precedente) tiene una extensa producción

"un enorme acervo poco estudiado al menos en nuestro país". (24)

Quisiera recalcar que las retahílas hispánicas en cuanto formas de la poesía, son comparables con las muestras de tradición oral europea, de las inglesas *nursery rhymes*, las *formulettes* y *comptines* francesas, y las *filastrocche* italianas. (25)

Jean Baucomont y el poeta surrealista Philippe Soupalt reunieron las *comptines* de lengua francesa; Baucomont puntualiza que estas son parte en la tradición oral de las

"formulettes enfantines, terme générique employé depuis une cinquantaine d'années par les folkloristes pour désigner les petit poèmes oraux traditionnel, le plus souvent rimés ou assonancés, toujours rythmés ou mélodiques, utilisés communément par les enfants au cours de leur jeux. [...]" (26)

Los pequeños poemas orales de los niños tienen un tronco común en la tradición europea, en la amplia difusión del juego y, en las analogías y equivalencias verbales. Las "retahílas", "formulettes", "comptines", "nursery rhymes" y "filastrocches", todas ellas del acervo tradicional guardan la seducción de la magia de la palabra, el gesto, el ritmo, para la sensibilidad poética del niño.

¿Qué es una retahíla? Definición.

Las observaciones y consideraciones de las páginas antecedentes y siguientes proceden de la escucha, la recolección y una reflexión sobre las muestras orales de la retahíla, que reúno en el *Repertorio*, y en mi *Colección Oral 1976-1990*, inédita.

Como resultado de esta experiencia propongo para las retahílas las siguientes definiciones de acuerdo a la forma del decir poético:

1. En la lírica infantil de tradición oral, composición breve frecuentemente dialogada o/y enumerativa, que acompaña a los juegos-rimas de acción y movimiento infantiles.
2. Composición que nombra series de elementos, números, personajes en situación escénica, con o sin hilazón lógica, frecuentemente en versificación irregular.
3. Por extensión, composiciones orales de tradición infantil en las que predomina la palabra sin sujeción lógica.
4. En la lírica tradicional infantil, texto oral (verbal y gestual) que suele ser rimado y frecuentemente festivo, de temática varia, de sorteo, mágicas, palabras sin sentido, jitanjáforas, disparates, burlas, trabalenguas, de prendas, cuentos rimados.

Suelen cumplir las retahílas distintas funciones, por ejemplo aquellas

- Cantinelas que representando se dicen a los niños pequeños para el aprendizaje corporal-verbal.
- Cantinelas que se dicen al elegir a los participantes del juego rima concertado.

Agrupación temática.

Al tener presente al usuario, a la función y a los temas en las retahílas, propongo los siguientes asuntos temáticos:

a) Retahíla. Escena.

1. De nombrar el cuerpo del niño pequeño.

Manos/ cuerpo. Andar. Cosquillas. Balanceos. A horcajadas.

2. De sorteo.

Numerales. Personajes históricos, novelados; animalillos. Asuntos diversos.

3. Personajes en situación escénica.

Diálogo, desafíos, persecuciones, etc.

4. Mágicas –de invocaciones –de conjuros

Dirigidos a interlocutores reales, inanimados, simbólicos. 5. Burla.

Burlas: religiosas – de oficios y nombres.

6. Prendas y sentencias.

7. Disparate.

7.1. Trabalenguas, jitanjáforas.

Palabras en sonoridad, sin significación

b) Retahíla. Cuento.

1. Mínimos.

2. De nunca acabar.

3. Acumulativos.

En su panorama crítico de la literatura infantil el profesor López Tames afirma que la poesía hispánica popular e infantil escasamente investigada en nuestro país deja en sombra su origen, ciertamente un importante aspecto a dilucidar.

"Queda en oscuridad –dice– su origen. Quizás fórmulas mágicas, oraciones, conjuros, que en otro tiempo tuvieron vigor y eficacia, relatos rimados [...]" (27)

Ante la ambigüedad de una investigación que pretenda remontarse a orígenes inciertos, los estudios abordan esta cuestión con cierta cautela y dirigen su atención a otros problemas específicos.

Entre otros tratan de establecer los tipos de rimas juegos difundidos en diversos momentos históricos, los modos de transmisión, de difusión, su relación con el contexto sociocultural en un determinado período, a través de documentos literarios, históricos e iconográficos. (28)

Al estudiar los juegos-rimas y las retahílas, es indispensable tener presentes estas pautas de la poesía oral e igualmente en otro punto específico de mira, contemplar el microcosmos del juego, de la dinámica del grupo y la interrelación personal.

En su profundo sentido de la teatralidad, los juegos son un escenario donde la sociedad infantil de cada época y lugar, al tiempo que reitera su fidelidad a las viejas palabras, gestos y ceremonias, crea una escena abierta para encauzar las relaciones entre los participantes, los impulsos dinámicos, los temores, la imaginación.

En la poesía oral, la retahíla añade otra singularidad, la de facilitar con su multiformidad y multiplicidad las posibilidades creativas infantiles. Por la apertura del texto deja libre la recreación en la representación, donde se manifiesta la inventiva verbal rítmica del niño.

Períodos en la tradición.

María Cruz García de Enterría, al estudiar la literatura popular e incluir la literatura lúdica y de ingenio, adivinanzas, o enigmas, juegos de palabras, poesía del "non sense", juegos y canciones infantiles, recomienda abordar su estudio teniendo en cuenta una división cronológica que

"permitirán comprobar que es posible esa división precisamente porque cada período es un tiempo en el que cierto sistema de funciones y procedimientos literarios se mantienen sin grandes cambios." (29)

Al delimitar tramos temporales para las versiones de los juegos-rimas y las retahílas de tradición oral, se facilita el estudio sincrónico y diacrónico de las mismas, y las relaciones con el contexto sociocultural de estos entretenimientos, estableciendo categorías de mayor-menor tradicionalidad, de larga-corta duración, en la memoria colectiva.

Un posible esquema de la periodización sería el siguiente:

- Retahílas en la tradición oral antigua. (siglos XV-XVII).

- Retahílas en la tradición oral del siglo XVIII y principios del siglo XIX).
- Retahílas en la tradición oral moderna. (segundo tercio del siglo XIX y siglo XX).

En el *Repertorio de Juegos-rimas* algunas de las retahílas que acopio pertenecen al Siglo de Oro, otras a la transmisión de los siglos XVIII-XIX y un número relevante están documentadas en la transmisión oral moderna.

Tradición antigua

Margit Frenk en el *Corpus de la lírica antigua* y en otros escritos, ha realizado continuas llamadas a los investigadores para el estudio de los juegos-rimas infantiles por la riqueza de la materia textual. Cabe señalar que M. Frenk delimita cronológicamente los textos en los siglos XV-XVII en su erudito volumen del *Corpus*.

Refiriéndose a la lírica popular –en la cual ahora inscribo las retahílas– dice que

"Lo único que tenemos entre manos son los productos de la moda popularizante que se inició a fines del siglo XV y esos productos conforman un conjunto heterogéneo de canciones y rimas: algunas, sin duda arcaicas; otras compuestas a la manera de aquellas; otras antiguas pero retocadas; otras de nuevo cuño. Esa es la lírica popular del Siglo de Oro." ⁽³⁰⁾

Tradición oral (siglo XVIII y comienzos del siglo XIX).

Las fuentes editadas y manuscritas del teatro popular, los juegos impresos en pliegos de cordel especialmente las Alcuyas, acrecientan los materiales para reconstruir los juegos y diversiones en la vida cotidiana de la infancia y juventud. ⁽³¹⁾

En la historia de la literatura infantil, y en la de la literatura oral se vuelven constantes, dos vertientes culturales:

- a) la de la lectura culta, lecturas instructivas, recreativas y moralizadoras que proporcionan los autores de la Ilustración española.
- b) la cultura lúdica oral, las diversiones y lectura popular de "rústicos y niños", varias veces objeto de censura.

A finales del siglo XVIII y comienzos del siguiente, la influencia de los países europeos, institucionaliza los juegos en las prácticas escolares, que se hace perceptible en las lecturas y en los juegos escolares. A los viejos juegos hispánicos se incorporan rimas "a la moda de "cuyos ejemplos emblemáticos en la tradición oral, serían el Mambrú, la Torre del rey de Borbón, Ambó ató (j'ai un bon château) y otros juegos de corro.

Al analizar el material bibliográfico, los textos orales y retahílas fijados en las colecciones primeras de juegos, considero tradicionales de este período:

- Aquellos juegos-rimas y las retahílas documentados en el Siglo de Oro (en citas, alusiones, descripciones), e igualmente recogidos posteriormente en la tradición moderna, aunque no lograra reunir textos en las fuentes consultadas del siglo XVIII ni en las primeras décadas del siglo XIX. (32)
- Aquellos juegos-rimas y las retahílas antiguas conservadas oralmente, los juegos de prenda e ingenios verbales, enigmas y adivinanzas practicados en tertulias familiares, los espectáculos

populares de los volatines y las nuevas canciones y juegos a los dictados de una moda francesa.

Tradición oral moderna. (Primer tercio siglo XIX y siglo XX).

Adoptando la idea y calcando las palabras de Margit Frenk y, aplicándola a la poesía oral actual, podría afirmar que:

- tenemos entre manos un conjunto heterogéneo de juegos-rimas y de retahílas, algunas antiguas, otras del siglo XVIII con influencia de la tradición francesa; otras del siglo diecinueve recreadas y compuestas por autor al modo y moda popularizante; algunos otros de nueva invención en la transmisión del siglo XX. Esta es la lírica oral infantil, los juegos-rimas y las retahílas de tradición oral moderna.

En mi *Colección oral* (1976-1990), las retahílas escenas corresponden a la transmisión del siglo XX, teniendo en cuenta que fueron recogidas a informantes cuyas edades comprenden desde cuatro a setenta y tantos años.

En las versiones catalogadas como de larga duración se observan indicios fragmentarios y/o textos análogos de muestras antiguas; en el análisis de las retahílas tradicionales surgen rasgos estilísticos, estructuras comunes, variantes e innovaciones, en extensas áreas de difusión en España y Latinoamérica. Un grupo de versiones tardías o de corta duración, se remonta posiblemente a la transmisión oral en la última centuria. Configuran, aquellas de vieja raigambre, las de transmisión

dieciochesca, las de transmisión en el siglo XIX, y algunas invenciones de la primera década de este siglo, el corpus de retahílas y/o rimas juegos de la poesía oral infantil.

Rasgos caracterizadores. La tradicionalidad.

Herencia e innovación

El mecanismo de conservación-innovación, rasgo distintivo de la poesía oral se refleja en las versiones tradicionales de larga duración, donde se producen las invariantes/variantes textuales, que ejemplifico en la retahíla de Pez pecigaña. Notoriamente se destaca la permeabilidad de la lírica infantil que al compartir la oralidad en el tiempo-espacio "adopta y adapta" especialmente las versiones de retahílas, canciones, coplas en los juegos-rimas de comba, palmadas y de corro.

En algunas retahílas en el proceso de herencia-creación, se funden y combinan fragmentos antiguos con nuevas invenciones.

El ejemplo siguiente, que utilizan los niños para "las suertes", o "retahílas de sorteo", mezcla versos fragmentarios antiguos y nuevas aportaciones.

Una y dos,
galería y mirador.
Teresa pon la mesa,
Isabel pon el mantel.
Margarita los cubiertos,
señores a comer.
Charlot no tiene ganas
Charlot se va a morir

porque le ha salido un grano
[en la nariz] por infeliz.

Colección Oral (1976–1990.)

Este sencillo texto presenta a los personajes cotidianos en una acción mínima, en un comedor–galería mirador; Teresa, Isabel, Margarita preparan la mesa para los comensales. La orden dada "Teresa pon la mesa", se repite desde varias centurias atrás. (33)

Más tarde se incorpora al ajeteo Margarita con los cubiertos. La irrupción del desganado Charlot, presentado por la voz narradora

–Charlot se va a morir

es a todas vista una invención de los niños de los años treinta, que burlescamente incorporan al listado de los personajes tradicionales al actor cinematográfico Charles Chaplin.

En las retahílas de sorteo es donde se evidencia más rápidamente la innovación, la permeabilidad adaptadora de la transmisión oral infantil.

Algunos ejemplos como el anterior de Charlot, mencionan los personajes del entretenimiento del siglo XX, el cine de la década de los años 30, por lo cual, no es difícil datar su reciente incorporación al inventario de las retahílas:

Popeye y la Betty Bó[op]
se fueron a pasear,
Popeye perdió el rosario
la Betty lo fue a buscar.

Popeye y la Betty Bó[op]
artistas famosos son
y el que me diga que no,

no va al cine como yo.

Estos ejemplos inventados y adoptados últimamente se unen al repertorio de la poesía oral infantil, de los juegos-rimas, en los distintos grados y niveles de la tradición oral moderna.

Una retahíla escena en la tradición antigua y moderna.

El Gallo soplín soplón

Entre los juegos rescatados del Siglo de Oro destaco una breve retahíla-escena dialogada:

- ¿Tu padre fue a moros?
- Si.
- ¿Matólos todos?
- Si.
- ¿Tuvo miedo?
- No.
- ¿En que lo veremos?
- En los ojos.

La letra se acompaña de una precisa gestualidad que describe Gonzálo Correas.

"se soplan los muchachos a la cara
y si cierra el otro los ojos,
es señal que tuvo miedo, y si no, no." (34)

La descripción de Correas, completa el texto verbal que en la misma época trae Alonso de Ledesma casi idéntica a la anterior:

- ¿Fué tu padre a Moros?

- Si.
- ¿Matólos todos?
- Si.
- ¿En qué lo veremos?
- En los ojos. (35)

En los ojos abiertos el hijo atestigua la verdad de su respuesta, la confirmación de que su progenitor libra batallas, mata moros, demuestra la valentía y el honor del linaje. La escena responde al tópico del arriesgado caballero cristiano que combate al infiel, dejando constancia de su limpieza de sangre que tanto preocupara a la sociedad de la época.

El desafío a los moros y la afrenta a los judíos es frecuente en la literatura hispánica de esos siglos y numerosos los oprobios y pullas al converso, llamándole traidor, perro, ladrón, burlándose de ellos y de su lengua. El reciente converso "el marrano", pareciera ser causa de burla empleada tanto para judíos como para moros.

Covarrubias recoge que

"Marrano es el recién convertido al christianismo y tenemos ruin concepto dél por averse convertido fingidamente. Cuando en Castilla se convirtieron los judíos que en ella quedaron una de las condiciones que pidieron fué por entonces no le forzasen a comer carne de puerco. [...] Los moros llaman al puerco de un año marrano y pudo ser que al nuevamente convertido, por esta razón y por no comer la carne del puerco, le llamasen marrano". (36)

La pulla de calificar de "marrano, ruin" a quienes no atestiguan ser cristianos viejos, es recurso usual en el teatro popular del Siglo de Oro, en continuas chanzas despectivas. En el entremés Los instrumentos de Calderón de la Barca, dos personajes emplean el tópico del linaje, en las continuas referencias antisemitas y de conversos que destila el diálogo:

Rechonchón Vos no estáis obligado a creer nada.

Oruga Yo, ¿pues por qué?. No entiendo este enredo.

Rechonchón v.45 Porque en vuestro linaje no hubo credo [...]

Oruga v.60 Sois un puerco ¡Y por Cristo!
que a bocado os como si me acerco. (37)

Otra pulla a los "conversos fingidos", alude a las barbas, un léxico común de afrenta a viejos judíos y moriscos. En la burla tienen barbas el pícaro ladrón y traidor, el bellaco marrano, el perro [moro – judío].

Así lo cantaban los niños sevillanos si algún mayor no les dejaba dinero –ni cornado, blanca o maravedí– cuando lo reclamaban. Recuerda Rodrigo Caro el oprobio de la letrilla infantil:

"Barbas de perro
que no tiene cornado" (38)

En el juego del "Pasa barbado", pasa un hombre posiblemente debajo del puente construido simbólicamente con los brazos unidos y en alto. Sospechoso por sus barbas se le tilda de "vellaco marrano".

Dice la retahíla:

- ¿Quién pasa?
- Pasa Luzbel.
- Pase el vellaco marrano.
- La barba no le valió. (39)

En otra escena teatral atribuida a Vicente Zamora, a comienzos del siglo XVIII en la *Mojiganga para las Noches de Navidad* figuran diversiones y bailes. Entre los juegos propuestos una vez finalizado el del "Abejón", juegan los personajes una acción similar al de "Pasa barbado"; uno de ellos

al protestar por la burla a su barba, hace memoria de otro juego de contienda, que denomina el del "Gallo". Airadamente dice un personaje:

Domingo Las barbas me has chamuscado! (...)

Antonio Este juego es de judío.
No lo pruebo yo en mi vida
si no aprueban el juego mío.

Domingo ¿Qué juego es?

Antonio El del Gallo. (40)

El juego del "Gallo" que se nombra en el texto, burlándose de las barbas del "quemado por judío", podría razonablemente suponer fuese una alusión que remite al tema del juego inicial de estos juegos, el del Gallo soplín soplón.

Rodrigo Caro, cita el refrán:

"Fulano es mi gallo", [es] cuando dos contienden
sobre una cosa por aquel que tenemos por más
valiente". (41)

Todos estos datos me llevan a la conjetura de que el "Gallo" es similar en acción, gesto y quizás texto verbal a la retahíla que comienza "¿Fue tu padre a moros?", y que he titulado el Gallo soplín soplón.

De los dos contrincantes enfrentados, uno de ellos, el que no pestañea ante el peligro, "Fulano mi gallo", atestigua por sí y por su linaje, el estar dispuesto al batallar simbólico contra moros y judíos "matándolos todos", sin temor alguno. La retahíla cobra su significación total en el contexto cultural de los siglos en que se documenta su recogida.

El texto en la tradición moderna.

En la tradición oral juega incansable el concepto de conservadurismo, fidelidad, y el de innovación-flexibilidad. Los niños en sus juegos guardan fidelidad al texto y, a su vez al ser un texto abierto es permeable a la innovación. Las modificaciones y variantes se observan en la multiplicidad y unicidad del texto oral y es prueba de su vida tradicional.

En el juego del Gallo soplín soplón, del que no localizo ninguna retahíla en el siglo XVIII, recojo una interesante versión en Segovia. En este texto y otros de la tradición oral moderna analizo el motivo "comprobación del linaje", que aparece transformado en varias versiones panhispánicas.

La retahíla se ritualiza en el gesto simbólico manteniéndose con similares características a través del tiempo en la tradición infantil actual, en la cual dos se desafían frente a frente. El que desafía sopla en el rostro del otro; si parpadea o si cierra los ojos, es tildado de miedica o cobarde.

Dicen en la retahíla:

- ¿Dónde está tu padre?
- A matar moros.
- ¿Cuántos mató?
- Todos.
- ¿Cuántos dejó?
- Uno.
- Ha dicho mi madre
que puede más mi gallo
que el tuyo.

(Segovia) ⁽⁴²⁾

La prueba de valentía del antecesor actualizada en el desafío al hijo encierra un mensaje ya olvidado en el tiempo, el motivo de la "comprobación del linaje". En el desafío debe atestiguar que el

progenitor, de buen linaje, vale decir cristiano viejo, combate a moros y judíos, "matándolos a todos", según el texto recogido en la tradición antigua y en los años de 1980.

Los versos de "Puede más mi gallo que el tuyo" confirma la conjetura de su identificación al compararla con otras versiones; una es de Extremadura de finales del diecinueve. Es la versión de Pelear gallos:

- ¿A que viene tu gallito a mi corral?
- A echarlo a pelear.

dicen poniéndose frente a frente y soplándose en el rostro. ⁽⁴³⁾ En Asturias, juegan a Ir por moras:

- ¿Fué tu padre a mores?
- Si.
- ¿Tréxote d'elles?
- Non.- ¿Vamos a elles?
- Si.
- ¿Dónde está la gallina?
- En la cocina.
- ¿Y el gallón?
- En pumarón.
- Vamos al soplín
o al soplón. ⁽⁴⁴⁾

Las palabras de la retahíla escena se renuevan y retocan. Pero el espacio, la actitud y el gesto de soplar, mirar-aguantar, muestran la estructura de conservadurismo del juego. De allí la denominación que propongo del Gallo soplín soplón, aludiendo a su representación en el gesto de soplar.

"Matar moros", castigar al infiel, agraviar a moriscos y judíos, pierde su referencia en el contexto social del novecientos. En la versión asturiana el niño traduce el "matar moros" a otra idea, la de "Ir por moras", sospecho que con el significado de moras del moral, moras del monte y así, parece más comprensible la pregunta:

¿Fué tu padre a [traer] moras?
 ¿Trájote de ellas?

Una reciente versión recogida en Asturias, reconoce la prueba del valor de ir al monte y enfrentarse con el peligro del oso. Dice la versión

-¿Fué tu padre al monte?
 -Si.
 -¿Mató el oso?
 -Si.
 -Andar al soplín soplar.

(Moreda de Aller. Asturias. Colección oral 1976-1990)

El soplar en el rostro del niño pequeño, transforma la acción "de peligro", en una contención de la risa, pues pierde si llega a reír.

Si el viejo motivo de batallar está olvidado, persiste la prueba de valor, las agallas del gallón o la descalificada gallina del diálogo, en el cual se alude a la valentía o cobardía, en la 2ª versión, el riesgo del enemigo se transforma en la prueba de ir a un espacio peligroso.

Las versiones hispanoamericanas

¿Tu padre fue al monte?, se preguntan los niños en el ejemplo asturiano y en las versiones hispanoamericanas. El adentrarse en el monte, es sin duda una decidida prueba de valor; el monte es

una presencia en la realidad de algunos niños americanos; la selva oscura y verde del poeta Nicolás

Guillen:

Verde negro y verde verde
la selva elástica y densa,
ondula sueña se pierde ...

El monte en la literatura tradicional es lugar de frontera y peligro; matar marranos es arriesgada tarea pues suelen ser cerdos montaraces y hay que ser guapo para beber su sangre, para que nadie se atreva a llamarlo cobarde o ruin.

- ¿Tu padre fué al monte?
- Si.
- ¿Mató barraco? [verraco]?
- Si.
- ¿Es guapo o ruin?
- Guapo. ⁽⁴⁵⁾

(Santo Domingo)

En la transmisión moderna la calificación de verraco, marrano, ha perdido su relación con la de "converso fingido", y se entiende en el sentido literal de cerdo, puerco. De allí que los niños escuchen en el interrogatorio las palabras de "matar verraco" con el significado de "matar puerco", y sus variaciones nominales "matar cochino" y, "matar chancho".

La prueba de valor, la respuesta firme y concisa, sin pestañear ante la muerte y la sangre se erige como motivo esencial.

Dice la retahíla:

- ¿Mató chanco tu madre?
- Si.
- ¿Te dió miedo la sangre?
- No.

(Honduras) ⁽⁴⁶⁾

La prueba al héroe niño se hace más cercana y doméstica en otras versiones:

- ¿Mataron cochino en tu casa?
- Si.
- ¿Le jalaste la colita?
- Si.
- ¿Le tuviste miedo?
- No.

(Mexico) ⁽⁴⁷⁾

Valiente el niño, que en la casera matanza del cerdo, tira del rabo al cochino y no tiene miedo alguno por la sangre. El coraje crece en el desafío verbal al enfrentarse –en otras versiones– no ya con un animal casero sino con enemigos peligrosos y fieras salvajes, el tigre o león, para comprobar el valor del héroe, de él y el de todo su linaje:

- ¿Tu papá mató tigres?
- Si.
- ¿Le tuvo miedo?
- No.

(Argentina) ⁽⁴⁸⁾

- ¿Fuiste al cerro?
- Si.
- ¿Viste al león? [tigre]
- Si.
- ¿Le tuviste miedo?
- No.

(Chile) ⁽⁴⁹⁾

La identificación con el padre cazador de tigres, se transforma en el protagonismo del niño, quien al adentrarse en terreno peligroso [el monte/cerro], demuestra no tener miedo al toparse con la

fiera. El orgullo del linaje comienza ahora por un nuevo protagonista, el niño héroe, capaz de afrontar solo la prueba de valor del combate imaginario simbolizada en los lacónicos monosílabos del interrogatorio, en el gesto ritualizado de inmovilidad, el permanecer impávido ante el peligro.

En las versiones de la tradición oral hispanoamericana, se olvida el viejo motivo, la comprobación del linaje, el combate al infiel, la burla al marrano, porque perdido está el contexto histórico y social que lo sostenía.

El grupo de niños comprende e interpreta el motivo esencial "orgullo de linaje", despojándolo de la interpretación discriminatoria de conversos o cristianos viejos porque perdida la contextualización, acude a la reinterpretación del texto, palabra y gesto, en nuevas coordenadas, en la prueba de valor en otra realidad espacial-cotidiana. La presencia del monte, de los animales montaraces, de la costumbre de matar puercos, de la sangre, se hilvanan para recalcar el motivo impregnado de valentía del niño héroe.

Otras versiones

El motivo, la ritualización del gesto y el interrogatorio no verbal, permanecen en otros ejemplos de la transmisión infantil de hoy. Los niños de Albacete se enfrentan en dos juegos sin palabras: el de "Ojos de Lobo", y "El pestañeo".

Consisten uno y otro en mirarse fijamente a los ojos muy abiertos, el primero que pestañea, se ría o diga algo, es eliminado por débil y cobarde. Es el vencedor quien puede presumir de mirada

feroz, de ojos de lobo, de mantener los ojos bien abiertos, no cerrarlos ante el peligro, ser dueño de una mirada desafiante. (50)

Las dos ramas de actualización del juego del Gallo soplín soplón, reflejan la interpretación del clan infantil, su capacidad de recrear el motivo en las variantes, que son fuente de la tradición. Confírmase que en el continuum temporal de la tradición, el niño es consciente de sus formas expresivas, de las adopciones de la cultura adulta que transforma en las diversas situaciones históricas-espaciales, para comunicar sus necesidades psíquicas, la creatividad del niño que juega.

Motivos y variantes.

La adecuación del motivo de "comprobación del linaje", desplazado por la "prueba de valor del héroe niño"/"orgullo de linaje", en la escena del Gallo soplín soplón se produce a través de variantes verbales. El análisis precedente sirve de ejemplo a la pregunta ¿Qué es un motivo tradicional?, ¿Qué es una variante?

El motivo del linaje y prueba de valor que cito viaja en el tiempo y en el espacio. Desde la cita del siglo XVII, a una versión recogida en los años de mil novecientos ochenta; desde Segovia a Nicaragua, de allí al norte argentino en la última década; recreándose en las variantes de los versos de la retahíla, conservando el diálogo no verbal de la representación. Cúmplase un procedimiento similar al del romancero que en palabras de Menéndez Pidal "vive en las variantes".

En el estudio del romancero tradicional Ramón Menéndez Pidal expresaba que una variante posee

"su propia vida, más o menos independiente del conjunto del romance a que el verso o grupo de versos pertenece, evoluciona por sí en el espacio y en el tiempo". (51)

La mínima variante textual del motivo de "prueba de valor" significa una concentración extrema en la amenaza del miedo del héroe:

- 1) – ¿Tuvo miedo?
 – No.
- 2) – ¿Te dio miedo la sangre?
 – No.
- 3) – ¿Se bebió la sangre?
 – Si.

Esta concentración la interpreto como una intensificación del desafío, al cambiar la alusión del miedo paterno al interlocutor-niño, en un crescendo emocional que desplaza en la representación el motivo de "comprobación de linaje":

– ¿Tu padre mató [a todos los] moros?

por este reto:

– ¿Te dio miedo la sangre?

Desplazando al padre, el hijo se convierte en el interlocutor directo, en el protagonismo del héroe-niño.

Las variantes y motivos confirman el grado de apertura, los cauces abiertos a la interpretación y la expresividad individual o colectiva, la biografía poética de la retahíla.

Independientemente viajan motivos y variantes en el espacio y en el tiempo, atados a la necesidad expresiva de sus transmisores. Porque las retahílas de manera análoga a la vida de un romance, cumplen con la afirmación de Diego Catalán:

"la independiente propagación de los motivos y variaciones [...] es nota esencial en el mecanismo de la transmisión tradicional, la clave de como vive un romance". (52)

Los motivos

En las retahílas aunque en grado menor que en las canciones, en los romances y, en los cuentos infantiles, aparecen los motivos como unidades mínimas de narración.

Diego Catalán observa que los motivos en el romancero –que traslado al análisis en las retahílas–, son:

"las unidades narrativas que los cantores o recitadores tienen a su disposición, [...]"

[y] constituyen el "vocabulario" narrativo del romancero". (53)

En los cuentos tradicionales señala Thompson que

"el motivo es el elemento más pequeño de un cuento y tiene el poder de persistir en la tradición. A fin de tener ese poder debe poseer algo poco usual y notable". (54)

Los motivos son células vivas, imágenes que se imprimen en la emoción, en la comprensión. A través de los motivos imágenes recordamos como si niños fuéramos, en los cuentos maravillosos, la bruja devoradora, la cabaña del bosque, la prueba de valor del héroe-niño. Los motivos y las imágenes encierran, y cito a Bachelard:

"invitaciones a imaginar de nuevo". (55)

El motivo analizado de "comprobación de linaje", y de "orgullo de linaje", y su recreación por el de "prueba de valor", (en la retahíla del Gallo soplín soplón) en mi atender, demuestra el poder notable de transformación a través del tiempo. Despojado de las anécdotas pertenecientes a un contexto determinado –discriminación religiosa–, persiste en la tradición actual porque sigue hablando a las necesidades expresivas del niño.

Cumple con la invitación individual en otro contexto histórico a imaginar la situación con nuevas coordenadas, la posibilidad de reactualizar el mensaje en la prueba de valor del pequeño héroe niño de cada día.

Releyendo la colección de retahílas puedo suponer razonablemente que los motivos operan como mínimos elementos dinamizadores de la situación dramática que el juego retahíla –palabra y gesto– propone.

En la ejemplificación de la retahíla Pez Pecigaña, que analizo en páginas siguientes, los motivos de andar al revés, de los animales ocupando el sitio de los humanos, los menores en función de adultos, la naturaleza trastocada, etc, en el tema del mundo al revés, hilvanan en su función de unidad relevante, para contar los desafueros del mundo trastocado, en una visión carnavalesca.

Retahíla-escena: El sentido de la teatralidad.

Las letras –aun leídas sin acotación– respaldan el supuesto de considerar el diálogo dramático de la retahíla (56) como elemento configurativo de la representación.

En efecto, la casi totalidad de las retahílas están encuadradas en una situación escénica que articula a los personajes, el conflicto, el espacio-tiempo y donde dinámicamente se relaciona el cuadrilátero de personajes prototípicos ya mencionados, protagonista, co-actor, director, espectador. Los actuantes –presentes o simbólicos– desarrollan el conflicto básico de la retahíla escena. El diálogo es breve, rítmico, construido en un movimiento binario A+B expresado en concisas preguntas y respuestas que se suceden al hilo:

- Don Juan de las Cadenetas
- ¿Cuántos panes hay en el horno?
- Veinticinco y un quemado.

Repertorio N° 30

- ¿Dónde estás?
- En Tabletas.

Repertorio N° 27

- ¿Hay candela?
- Por allá humea.

Repertorio N° 63

- ¿Cuánto vale la cebada?

Repertorio Nº 87

- ¿Cómo se llama éste?
- Pun puñete.

Repertorio Nº 90

- ¿A cuant va la Mel?
- A set y a deu.

Repertorio Nº 1

- Gallinita ciega
¿qué se te ha perdido?
- Una aguja y un dedal.

Repertorio Nº 14

- Madre vieja, dame pan.
- ¿Y el que te di?
- Me lo comí.

Repertorio Nº 196

- Martinejo, ¿dónde están las mulas?
- En el prado están...

Repertorio Nº 197

En otras versiones dice el parlamento un sólo personaje; pero es evidente la presencia del segundo actor, quien responde de palabra, o con el gesto expresivo.

- La voz pregunta, quedando en espera de una acertada respuesta:

- De codín, de codón
¿Cuántos dedos hay en medio?

Repertorio Nº 9

- Se dirige a la otra persona para pasar un papelillo encendido:

- Sopla vivo te lo doy.

Repertorio Nº 18

-Se dice y se acciona en el cuerpo del otro

- Amagar y no dar
Dar sin reír
Dar sin hablar ...

Repertorio Nº 6

- La retahíla en una sola voz, la de quien gobierna el

juego, protagonista, director, tiene el sentido coral de los actores y a su vez espectadores:

Pez pecigaña
mata la araña.

Repertorio Nº 40

El florón está en las manos...

Repertorio Nº 48

Tusa tusa cacaramusa.

Repertorio Nº 93

- La totalidad de los personajes co-actores intervienen en el coro de la acción que el director y el actor del juego ordena, en una sucesión de escenas preparatorias del climax anticipando la escena del encuentro con el personaje protagonista y/o dialogante:

Vamos a la huerta
del Toro torongil
a ver al Diablico ...

Repertorio N° 10

en la cual se enfrentan, protagonista-antagonista, co-actores y director, el Angel y el Diablo en su eterna disputa de las ánimas que capturan.

- El personaje colectivo del coro-corro representa diversos protagonistas, sirenas, caracolillos, moritos, escolares, instrumentos musicales:

Pasar, pasar sirenas mulillas de la mar.

Repertorio N° 204

Bailar caracolitos.

Repertorio N° 202

Bailar moritos, bailar.

Repertorio N° 186

ABC
la cartilla me sé.

Repertorio N° 95

Do, re, mi. fa

Repertorio N° 64

Antón Pirulero
cada cual atienda su juego.

Repertorio N° 180

– El coro protagonista se dirige a un personaje, co-actor,
burlándose descaradamente:

Al perro muerto
echarlo al huerto.

Repertorio N° 127

Barbas de perro.

Repertorio N° 94

Mona rabona.

Repertorio N° 77

Santo Mocarro
cara de barro.

Repertorio N° 200

A la vieja roñosa
tírale cosa.

Repertorio N° 39

Daca la maza

al borriquito que vá a la plaza.

Repertorio Nº 110

- El coro y el personaje intercalan sus voces en el verso y el estribillo:

Muerto lo llevan en un serón.
El serón era de paja.

Repertorio Nº 35

- El coro infantil, protagonista, co-actor y director, suma su voz a las voces de la colectividad en algunas fiestas anuales:

El día de la Candelaria
el invierno bota fora ...

Repertorio Nº 97

La Cruz de Mayo
San Felipe y Santiago.

Repertorio Nº 99

- Todas las voces convergen en contar la historia de la vida del protagonista en la retahíla:

A la una nací yo
A las dos me bautizaron ...

Colección Oral

- Un solo personaje en escena o todas las voces del grupo de co-actores, recita su cantinela mágica:

– Perotet ¿quin hora es?

Repertorio Nº 38

– Pavolea chistolea ...

Repertorio Nº 38.2

– Mayino mayino
bocino de pane.

Repertorio Nº 7

– Un personaje en la escena donde es protagonista, espectador simbólico y director del juego, recita en soliloquio, rítmicamente:

A mis unas.
Las columnas columnares
vegetales.

Repertorio Nº 54

A mi una, mi aceituna.
A mis dos, mi reloj ...

Repertorio Nº 37

– Las voces de actores y espectadores, guiados por el director, se regocijan en la palabra juego, en la creación de la palabra sin sentido, en la jitanjáfora:

Meliquituna la malática.

Repertorio Nº 86

– En el escenario los personajes protagonistas de la Retahíla se presentan con carácter múltiple, burlescos o temibles:

La Pero Gil, Santo Mocarro, Pez pecigaña,
Martín Garabato, Mariquita ponte el manto,
Madre vieja, el Diablo, Milano,
la Cuca rabona.

Algunos con nombres y apellidos mantienen en la escena su prestigio de siglos:

Don Juan de las Cadenetas, Antón Pirulero,
Pedro Pérez Crespo, Mariquita García, Teresa
la Marquesa, Doña Berenguela, La Marisolda.

Entremezclados y en pareja salen protagonistas y antagonistas:

Moros y Cristianos, El Angel y el Diablo,
Rey y Verdugo, San Pedro y San Juan,
Ladrones y civiles.

Los animales se humanizan:

El Gato Maltés, la Gallina Ciega, Comadrita la rana,
el Lobito, el Gorrión, el Gato Miau,
los Corderitos, el Gallo soplín soplón.

En vivo presentan la inagotable máscara de los personajes

teatrales:

Maricuela, el Soldado, Perico,
Martinejo, Carmona, Madre vieja
Fraile del convento, el Amo, Señor Rey...

Como en el teatro popular de los siglos XVII–XVIII, pícaros y reyes, clérigos y soldados, amos y criados, conviven con santos, gatos, ladrones, moros y cristianos.

Las retahílas tienen como la antigua lírica, un sentido de la teatralidad que, Sanchez Romeralo al estudiar el villancico subrayara:

"La poesía popular parece que necesita de este encuadramiento dramático para expresarse". (57)

Otros rasgos caracterizadores.

Al observar las muestras orales de las retahílas anoto otros rasgos caracterizadores que se suman a los del texto oral, fijo y abierto, uno y múltiple, las variantes, los motivos, el sentido de la teatralidad:

- Expresión sencilla, elementaridad,
- Lenguaje formulario.
- Brevedad compositiva.
- Repetición, enumeración.
- Amplificación en series adicionales.

Elementaridad.

En la descripción del estilo poético popular del Siglo de Oro, la investigadora M. Frenk escribe que:

"el estilo de la canción popular [antigua]

nos parece elemental e ingenuo, dictado por la emoción, llena a menudo del misterio de lo irracional". (58)

En la escucha de las retahílas tradicionales reconocemos inmediatamente los rasgos señalados, lo elemental, ingenuo, emotivo, irracional, de los pequeños textos orales.

Es la conocida retahíla de sorteo:

1

Una doli teli catoli,
quina qujeta,
estaba la reina en su gabinete,
vino Gil apagó el candil.
Candil, candilón,
cuéntalas bien que las veinte son.

en la que me detengo unas líneas, se evidencia la simplicidad del texto.

¿Algo más elemental e ingenuo que la escena mínima de la reina y el gabinete a oscuras, encuadrado en la serie numérica precedente? ¿Algo más sencillo que decir los números, nombrar el candil y la reina en su gabinete, contar y acabar?

Nada parece comunicar, salvo el ritmo del contar. La sugerencia de la mínima escena y la escasa información que hace de los personajes dejar a oscuras esbozada y trunca, la situación que se despliega en una ambientación sonora, creada por la aliteración y el ritmo numérico (una doli ...). El espacio-tiempo lleno de sonidos y de la ceremonia rítmica del sorteo, se reproducirá tantas veces como se repita la retahíla.

El ritmo acentual del uni doli subrayado por el gesto deíctico para cada jugador, cobra la fuerza magnética del ostinato en la reiteración oral-gestual. La cita de los versos de ecos romancísticos, resuenan como un contraste rítmico:

Estaba la reina en su gabinete,
Vino Gil y apagó el candil.

Por la reiteración oral de los versos y del ritmo numeral, se convierte el texto elemental e ingenuo en una sorprendente audición. ¿Es quizás por la energía liberadora del ritmo que no logro percibir otros indicios que el cómputo rítmico?. La esencialidad está en la fuerza encantatoria del ritmo.

Al oír los versos:

Estaba la reina en el gabinete
vino Gil apagó el candil.

me invita a la escucha de un cuento, ¿de un romance-cuento?, rápidamente escamoteado como si de una burla se tratase. Este mecanismo se encuentra en la literatura oral, en los cuentos mínimos, cuentos burlas que comienzan y concluyen abruptamente:

Un rey tenía tres hijas
y las metió en una botija.
La tapó con una pez
¿quieres que te lo cuente otra vez? (59)

En la retahíla Una doli, la tradición oral usa de una fórmula poética común del romancero y quizás, evoque la imitación de los romances viejos de "choca moca" que registrara Gonzalo Correas.⁽⁶⁰⁾

Lenguaje formulario.

Los versos:

Estaba la reina – en su gabinete.

Estaba la reina – en su sillita.

Estaba la blanca – niña en silla de oro.

indican el uso de un rasgo característico de la poesía oral: el lenguaje formulario. Entiendo según la definición de D. Catalán que:

"Las fórmulas son tropos, "dicen" algo distinto que las frases que la componen [...]. La fórmula coincide con la sinécdoque en designar mediante una representación restringida, concretizada, algo de más amplia o abstracta realidad". ⁽⁶¹⁾

El significado de la fórmula citada

Estaba la reina en su gabinete

es la espera de la doncella, espera amorosa, y abre la expectativa del desarrollo de la intriga, algo semejante a la apertura de las fórmulas narrativas:

Erased una vez...

Flor Salazar, investigadora de la poesía oral del romancero, asigna a este ejemplo de "Estaba la reina"..., la clasificación de fórmula común:

"Corresponden a aquellas totalmente lexicalizadas y generalizadas [que] constituyen el fondo expresivo común del estilo formulario". (62)

Esta fórmula común, [Estaba la reina; Un rey tenía tres hijas, en el ejemplo de la retahíla], se expresa como fórmula romancística conocida cuya función es, dar comienzo a la narración, a la visualización de la escena. Al presentarse el segundo personaje pareciera que se inicia el cuento:

"Vino Gil y apagó el candil".

La brusca supresión de lo acontecido con la burla "candil, candilón" y la "coda" de la retahíla:

Candil, candilón,
cuéntalas bien que las veinte son.

acentúa el tono de burla de la fórmula común de la retahíla.

La expresión sencilla, elemental, sin adjetivos ni metáforas, no debe confundirse con carencia o pobreza expresiva. La elementalidad compositiva es característica relevante de los procedimientos en la expresión oral: uso de fórmulas y condensación, que distinguen la escuela poética oral tradicional.

La elección de la brevedad frente a la complicación –afirma Sánchez Romeralo– distingue a los textos de la poesía oral. (63)

Brevedad.

Si excluimos las series enumerativas y adicionales de las retahílas, la mayoría de las composiciones se desarrollan en un texto condensado y breve.

Entretejida a esa concisión late un caudal emocional y afectivo, nítidamente reconocible en las retahílas que llevan adheridas la función de nombrar el cuerpo del niño pequeño. Dictados de la emoción son las breves retahílas-escena para rodear al niño de la afectividad cálida de la palabra y el tacto, del reconocimiento corporal y las enseñanzas cotidianas, palpar su cuerpecillo, las manos, comer, reír.

2

- Misino gatino,
¿Qué comiste?.
- Sopita y vino.
- Misino, misino.

3

Ponte, ponte
un cuartito
un ochavo
un maravedí.

4

Date, date, date,
la mocita,
date, en la cabecita.

5

El galapaguito, la galapaguera
no puede andar

de la tripa que lleva.

6

Ball manetes
toca galtetes
tocalles tú
que las tens mès boniquetes.
La ball, ball, ball.

7

Cinco lobitos tiene la loba
blancos y negros detrás de la cola.
Cinco tenía y cinco crió
y al pequeñín sopitas le dio.

8

Tortitas, tortitas
higos y castañitas
nueces y turrón,
para mi niño son.

En estos textos la ternura se condensa en la escena fusional del diálogo madre-niño expresadas en breves líneas y en el uso de los diminutivos. El "gatino", "misino", "lobito", "mocita", "pequeñín", "galapaguito", son nombres en los cuales se identifica al niño, se le dona en la palabra nutricia, oral, los alimentos que se le ofrece, "sopitas", "castañitas", "tortitas".

Los brevísimos textos de los números 2-8 sugieren una descarga emocional en la palabra y en la gestualidad, se trata de enseñar el movimiento de las manos, "ball manetes la ball, ball, ball"; de picar y poner imaginarios dinerillos en la palma; en el giro de la muñeca, "cinco lobitos"; en el palmoteo rítmico de las "tortitas".

La comunicación afectiva de los términos en diminutivo, vive en los textos para decir al niño pequeño, porque es una intensificación emotiva utilizando los medios expresivos de la reiteración, rítmica y tonal. En estos breves textos se percibe una escena en la que dialogan dos personajes: la madre y el niño, a su vez director y espectador, ambos co-actores, allí la voz que dice y guía el movimiento que amplía el significado:

- Ponte, ponte
- Date, date, date
- Ball manetas
tocalas tú ...

y en otras el movimiento de las manos que la imagen verbal traduce en:

- (7) Cinco lobitos tiene la loba.
- (8) Tortitas, tortitas.
- (5) El galapaguito, la galapaguera.

La madre dialogando se dirige a su niño que responde con su cuerpo; la voz del texto juega expresivamente en el acto de comunicación con los actores- madre,niño-, quienes son a su vez simultáneamente, participantes y público.

La relación madre-niño tiene en la retahíla el marco escénico, la cobertura de un texto dramático para volcar su afectividad, el escenario imborrable del juego heredado de la madre.

Procedimientos expresivos: repetición, enumeración.

A. La repetición.

Menéndez Pidal en el estudio sobre el romancero aborda "El estilo tradicional" en el capítulo II; de sus observaciones extraigo algunos de los elementos estilísticos que guían el estudio de la poesía popular infantil y sirven de marco en el análisis de las retahílas tradicionales:

- "esencialidad, intensidad".
- "naturalidad", sin "afectado antifaz".
- uso del diálogo.
- elementos arbitrarios o ilógicos.
- repetición. (64)

El procedimiento de la repetición, es anotado por Menéndez Pidal como "la principal figura retórica usada en el estilo tradicional". (65)

Zumthor, Finnegan, J. Vansina, Sánchez Romeralo, Alin, Díaz Roig, (66) subrayan en sus obras la importancia fundamental de la recurrencia en la poesía oral.

E. Asensio recalca que la reiteración

"caracteriza la poética popular y guarda un rastro de fórmula mágica ligada al canto y al encanto". (67)

Para Sánchez Romeralo constituye

"uno de los rasgos más viejos de la comunicación poética [...]. Puede consistir en repetición de palabras, epítetos, fórmulas, versos enteros, con función a veces de refrán o estribillo, hasta llegar a las modalidades más desarrolladas de las técnicas paralelísticas". (68)

Enumero a continuación algunos modos de la reiteración con breves ejemplos extraídos de mi *Colección oral*.

Repetición de palabras

Pico pico melorico
¿quién te dio tamaño pico?

Pasa una, pasan dos
pasa la Madre de Dios.

Tengo, tengo, tengo,
tu no tienes nada.

Del codín, del codán,
de la vera, vera van.

Caracol, caracol
saca los cuernos al sol.

Al paso, al paso, al paso,
al trote, al trote, al trote;
al galope, galope, galope.

Tú por tú
que salgas tú,
turu tú, tú, tú.

Mira un pajarito sin cola
Mamola, mamola, mamola.

La anáfora es la repetición múltiple de una o varias palabras al inicio del verso, aunque es infrecuente su localización en las retahílas.

Este se compró un huevito
Este lo puso asar
Este le echó la sal ...

Dar sin duelo
que se murió mi abuelo.
Dar sin reír
que se murió mi tío Luis.
Dar sin hablar
que se me murió mi tío Blas.

Repetición con función de estribillo

Dorota chondita, chirilí,
se corta el pelo, chiriví,
con las tijeras, chirilí,
del peluquero, chiriví.
Tijera, tapón, adentro y afuera.

Teresa la Marquesa
chiriví, chirivesa,
 tenía un monaguillo,
chiriví, chirivillo,
 vestido de azulillo,
chiriví, chirivillo,
 tenía un sacristan,
chiriví, chiriván.

El estribillo es el elemento constitutivo del texto juego; en él se reiteran términos para prolongar la duración rítmica:

Que pase la correa
~~del, del, voletín de mi amor~~
~~del, del, voletín.~~

La correa está pasando
~~del, del, voletín de mi amor~~
~~del, del, voletín.~~

Verso y estribillo alterno construyen el movimiento binario de los textos orales y suponen las voces colectivas, la intensificación sensorial y afectiva :

Mirón, Mirón, Mirón,
 – ¿De dónde viene tanta gente?.
 Mirón, mirón. mirón,
 – de San Pedro y San Vicente.

Cucú cantaba la rana
 cucú, debajo del agua.
 Cucú, pasó un caballero
 cucú de capa y sombrero.

Primo, primo, ¿Cuándo has venido?.
 Primo, primo. Ayer mañana.
 Primo, primo, ¿Qué me has traído?.

Esta era una vieja
viregia viregia
de pico pico teja
de pomporerá.

Tenía tres hijos
virijos virijos
de pico pico tijos
de pomporción.

Encadenamiento:

En la repetición, se incluye el encadenamiento, en las que se repite sistemáticamente el último verso en el primer término del verso siguiente, y aparecen frecuentemente en las retahílas cuento. Los versos encadenados ⁽⁶⁹⁾ constituyen una antigua figura retórica; Juan de la Encina denomina al encadenamiento como "gala del trovar", y apela a un ejemplo de la poesía cortesana:

"Hay una gala de trobar que se llama
 encadenado, que en el consonante que
 acaba el un pie, en aquel comienza el
 otro, así como una copla que dice

Soy contento su cautivo
 cautivo en vuestro poder".

El repertorio infantil tradicional acoge a siglos de distancia e intención, las figuras del trovar para sus juegos-rimas. En el siguiente ejemplo anoto que el término reiterado tiene la función de estribillo y combina con la repetición encadenada: "muerto lo llevan ...":

Muerto lo llevan en un serón
 el serón era de paja.

Muerto lo llevan en una caja,
la caja era de pino.
Muerto lo llevan ...

Series adicionales

En algunas retahílas acumulativas, (70) la repetición de los versos iniciales de la enumeración, logra la unidad al dar referencia de comienzo y fin de la composición.

La niña se fue a lavar
la una no es nada.
A la vera del río,
caracol
a la vera del agua
caracol.

La niña se fue a lavar
las dos, la una no es nada.
A la vera del río,
caracol,
a la vera del agua, caracol.

La niña se fue a lavar
las tres, las dos,
la una no es nada.
A la vera del río,
caracol,
a la vera del agua.

Repetición paralelística

Con escasa frecuencia he anotado este procedimiento en las retahílas que consiste en "la repetición conceptual y léxica con una variación hecha mediante sinonimia o inversión". (71)

Andaba y andaba
 el galapaguito debajo del agua.
 Andaba y anduvo
 el galapaguito debajo del cubo.

El texto corresponde al procedimiento paralelístico en la repetición de verbo y sustantivo y la "variación correlativa" del agua por el cubo [de agua].

En la versión de *La niña se fue a lavar*, la repetición de los versos iniciales esconde el paralelismo de la repetición mediante sinonimia:

A la vera del río
 a la vera del agua.

B. Enumeración.

La multiplicidad de elementos, para describir, inventariar, caracterizar, totalizar, se articulan mediante el procedimiento de la enumeración.

La pluralidad de elementos se amalgaman como los fragmentos dispersos en la ordenación enumerativa. (72)

Esta pluralidad puede ser mínima –a partir de tres– a cantidades mayores que, en varios ejemplos puede remitirse al número mágico tradicional 7, 9 ó 12 –como en las versiones de las Doce Palabras retorneadas.

Los ejemplos de enumeración son variados. Por ejemplo en la serie de enseñanza corporal del niño pequeño aparece este procedimiento:

Este se compró un huevito.
 Este lo quiso asar.
 Este le echó la sal.
 Este lo removió.

Los dos procedimientos –enunciación y repetición– del texto Este se compró un huevito, se hacen aún más audibles por la reiteración de la rima óxitona:

De codín de codón
 de la cabra cabritón.
 Si me dice lo que son:
 tijeretas o punzón
 escudilla, barrenón,
 cazuelica o cazuelón.

En el aprendizaje oral de los números mágicos reaparece el procedimiento enumerativo:

Una hora duerme el gallo.
 Dos, el caballo.
 Tres, el santo.
 Cuatro, el que no es tanto.
 Cinco, el capuchino (...). (73)

El procedimiento de la enumeración en las series numerales progresivas compone el texto oral en movimiento rítmico binario:

A la una sale la luna.
 A las dos, el reloj.

A las tres, salta Andrés.
A las cuatro, doy un salto. (74)

La totalidad aludida en la retahíla Yo tenía 10 perritos, por la decena, se desmenuza en serie enumerativa decreciente:

Yo tenía diez perritos
uno se murió en la nieve,
no me queda más que nueve.

Yo tenía nueve perritos
uno se compró un bizcocho,
no me queda más que ocho. (75)

El armar y desarmar la totalidad numérica, sumar y restar, crecer y decrecer, suscita una recepción oral equivalente al movimiento del niño en el armado de un rompecabezas, pieza a pieza, un dinamismo cercano a la construcción de castillos de naipes, y el placer de hacerlo desaparecer de un bufido o de una estratégica eliminación.

El relato concentrado de una vida se apoya en la enumeración y en la síntesis del verso. Los números suenan como campanadas que intensifican el dramatismo de este breve relato:

A la una nací yo.
A las dos me bautizaron.
A las tres me puse novia.
A las cuatro me casaron.
A las cinco tuve un hijo.
A las seis se me murió.
A las siete lo enterramos.
A las ocho morí yo. (76)

Un núcleo narrativo mínimo se despliega en la retahíla-cuento a través de la enumeración. Es el motivo burlesco del tiempo contenido en una semana.

En la semana:

Lunes, Martes, Miércoles,
Jueves, tres.
Jueves, Viernes, Sábados,
seis.

la retahíla enumera los días, sin anécdota alguna.

En otras semanas se orienta un reducido argumento burlesco, en la versión fragmentaria de mi Colección oral, la enumeración de los días que transcurren se multiplica por la interpolación del estribillo:

Lo dilluns per sos difunts
la vella no fila.

Lo dimans per sos [...]
la vella no fila.

Lo dimecres per sos [...]
la vella no fila.

Lo dijons perque þnange ous
la vella no fila.

Lo divendres
la vella no fila. (77)

Enumeración acumulativa.

Otro procedimiento para inventariar la multiplicidad lo constituyen las series adicionales, de las retahílas-cuento como los titulados: La Vieja tiraba del nabo, Esta es la botella que buen vino porta, El Castillo de Churumbel, La Llave de Roma, y en las canciones seriadas Estaba la mora en el moral, Yo tenía un Real y Medio, en cuya resonancia se advierte su estructura tradicional.

La breve cita de Cervantes indica la popularidad de estas composiciones:

"y así como suele decirse:
– el gato al rato, el rato a la cuerda
la cuerda al palo – daba el arriero a Sancho,
Sancho a la moza, la moza a él". (78)

Las antiguas retahílas cuento, de series adicionales, escasamente documentadas en el Siglo de Oro, (79) constituyen un núcleo importante de la lírica oral infantil moderna.

La enumeración suele desplegarse distributivamente en grupos de tres o más elementos:

Tengo, tengo, tengo,
tu no tienes nada.

Tengo tres ovejas
en la majada.
Una me da leche,
otra me da lana,
otra mantequilla
para la semana. (80)

La enumeración distributiva en los casos de combinación con estribillo, acentúa e intensifica el mecanismo ⁽⁸¹⁾, como en el siguiente ejemplo:

Tenía tres hijos,
virijos virijos,
de pico pico tijos,
de pomporerá.

Uno iba al colegio
viregio viregio,
de pico pico tejo,
de pomporerá.

Otro iba a la escuela
viruela, viruela,
de pico pico tuela,
de pomporerá...

La enumeración en las retahílas adicionales, por ejemplo:

¿Quién dirá que no es una
la rueda de la Fortuna?

¿Quién dirá que no son dos
las agujas del reloj?

asigna a cada número un elemento cotidiano, una imagen poética por la sugerencia inicial:

¿Quién dirá que no son tres
la almendra y el almirez?

y construye tramo a tramo con la vertebración de la repetición y la sucesión, una narración múltiple cuyo inexistente argumento narra la pluralidad de la realidad. ⁽⁸²⁾

La fascinación del niño por la enumeración, la ruta que propone el enunciado numérico, como un cábala rítmica, es a mi entender un camino para nombrar la totalidad desde la acumulación minuciosa de elementos visualizando paso a paso, regresando y avanzando en las imágenes hasta progresivamente llegar a poseer todos los juguetes nombrados, y en la posesión, deshacer la torre de

naipes o cubos, la frágil torre de palabras, eliminando uno a uno, dos a dos, hasta llegar a no tener nada como los diez perritos que

de diez que tenía
ya no me queda ninguno.

Este nombrar lo múltiple y plural, el peregrinaje mental de enumerar las partes de la totalidad, tiene su correspondencia con las series de las Doce Palabras, a lo divino. En este caso el número se impregna del significado procedente de la liturgia; la Virgen pura y una, sustituye a la rueda de la Fortuna; sucesivamente aparecen junto a los números los símbolos del santoral: la Trinidad, los cuatro evangelistas, las siete palabras, los diez mandamientos, las once vírgenes, los doce apóstoles, todos girando en esa única, que es una, una la rueda de la Fortuna.

NOTAS:

- (1) *Diccionario de la Real Academia*. Madrid. Gredos. 1970. Voz juego.
 - (2) Moliner, María. *Diccionario del uso del español*. Madrid. Gredos. 1975.
 - (3) Casares, Julio. *Diccionario ideológico de la lengua española*. Barcelona. Gustavo Gili. 1959. voz. jugar.
- Vid. Trapero, M. *El campo semántico "deporte"*. Tenerife. Universidad de la Laguna. 1979.
- (4) Casares, Julio. *Ob.cit.* Moliner. *Ob.cit.*
 - (5) Rodrigo Caro. *Días geniales o lúdicos*. ed. Etienvre. Madrid. Espasa Calpe. 1978. t.I. pág.151.
 - (6) Rodrigo Caro. *Ob. cit.* ed. E. t.II. pág. 254.
 - (7) Rodrigo Caro. *Ob. cit.* ed. E. t.I. pág. 151; 87; 172; 92.
 - (8) La poesía oral infantil es tema tangencialmente tratado en los estudios de poesía oral:
 Zumthor, Paul. ["Formes et genres".[Tradition poétique enfantine] en, *Introduction à la poésie orale*. París. Ser. il. 1983. págs. 91-93.
 Finnegan, Ruth. "Memorisation or recreation? [nursery rhymes] en *Oral poetry*. London. Cambridge. University Press. 1979 ²ed. págs. 149-150.
 Ong, Walter. "Homeostatic". [Rhymes and games] en *Orality and Literacy*. London. Methuan. 1982. pág. 47.
- El tema de la oralidad poética, en las últimas investigaciones y estudios, es el detallado panorama de la ponencia presentada en el *Congreso Romancero-Cancionero* (1984), por el profesor Antonio Sánchez Romeralo.
 "El villancico como texto oral", en *Actas del Congreso Romancero-Cancionero*, UCLA (1938). t.I. Madrid. José Porrúa. 1990. págs. 59-80.
- (9) Sutton-Smith, "Il gioco come rappresentazione" en *Il Bufone i el re*. Milan, Nova Escola, 1990, págs. 259 y ss.
 - (10) Zumthor, P. *Ob. cit.* págs. 147-157.
 - (11) Zumthor, P. *Ob.cit.* pág. 32.
 - (12) Sánchez Romeralo, A. escribe que: "performance", en español puede traducirse por ejecución.
 Sánchez Romeralo, A. *Ob. cit.* pág. 66

- (13) Sánchez Romeralo, A. *Ob. cit.* pág. 78
- (14) Sánchez Romeralo, A. *Ob. cit.* pág. 78

Hacia una clasificación de los juegos-rimas.

- (15) Gil, Bonifacio. *Cancionero infantil*. Madrid. Taurus. 1964.
- (16) Bravo Villasante, Carmen. *Una dola tela catola. El libro del folklore infantil*. Miñon, Valladolid. 1976.
- (17) Rodríguez Marín, Francisco. *Cantos populares españoles*. Madrid. Alvarez. 1882. t.I.
- (18) Frenk, Margit. *Corpus de la Antigua lírica hispánica. (Siglos XV-XVII)*. Madrid. Castalia. 1987.
- (19) Frenk, Margit. *Corpus...* *Ob. cit.* págs. 989;994;1017 respectivamente.
- (20) Creo recordar las clasificaciones fechadas en 1976, publicadas en la revista *Pedagógicas*. Medellín. Colombia. 1976; en "Monográfico Literatura infantil", revista *Acción Educativa*. Nº 2. Madrid 1979; en *La aventura de Oír*. Cincel. 1982; en "Poesía oral". *Papeles de Acción Educativa*. 1983; *Cada cual atiende su juego*. 1984.
 Varias clasificaciones fueron hechas en hojas fotocopiadas [1983, 1985, 1987, 1989] utilizadas en Curso de formación de Magisterio.
 En las dos últimas que cito a continuación "Romancero infantil", Universidad de Cuenca. 1990; "Literatura y juego", Lyceo-Instituto Cervantes. Roma. 1991, me acerco a la guía que ahora propongo; creo haber delimitado con sencillez y manejabilidad los diferentes juegos infantiles y las rimas que le acompañan.
- (21) Tengo presente la clasificación del Seminario Europeo de Juegos Tradicionales en ocho categorías con las recomendaciones adicionales de Sutton-Smith. Vid. Renson, R; Manson, M; De Vroe de E, "Tipology for the clasification of traditional games in Europe"; Sutton-Smith, "Tradition from the perspective of children traditional games" en *Procedings of the II European Seminar of Traditional Games*. Lovain. 12-16 Sept. 1990. Leuven. VVC. 1991. págs. 89 y 15-27.

Retahílas.

- (22) Centro mi atención en las Retahílas y en sus rasgos peculiares, excluyendo del análisis las canciones y romances de la niñez que han recibido la atención en otros estudios.

Cerillo, Pedro. *Lírica infantil*. Tesis doctoral. Universidad Autónoma. 1986; Díaz Roig. *Naranja dulce, limón partido*. México. Colegio de México. 1970.

He dedicado alguna de mis observaciones al estudio del Romancero en los juegos; Pelegrín, "Romancero infantil" en *Actas del IV Congreso Internacional del Romancero*. Sevilla. 1987. Universidad de Sevilla. Fundación Manuel Machado. 1989.

"Poética y temas de la tradición oral. El romancero infantil", en *Poesía infantil*. ed. García Padrino; Pedro Cerrillo. Murcia. Universidad Castilla-La Mancha. 1990.

La retahílas hispánicas y la tradición oral europea.

- (23) Bravo Villasante, Carmen. *Historia de la literatura infantil*. Madrid. Doncel. 1972. págs. 136 y 143.
- (24) López Tames. *Introducción a la literatura infantil*. Murcia. Universidad de Murcia. 1990. pág. 188.
- (25) López Tames. *Ob. cit.* pág. 156.
- (26) Opie, Peter et Iona. *The Oxford Dictionary of Nursery Rhymes*. London. Oxford University Press. 1985, 12 ed.
Baucomont, Jean; Soupalt, P; Pinard, R. et al. *Les comptines de langue française*. París. Seghers. 1961.
Rodari, Giani. *Filastrocche in cielo e in terra*. Torino. Enne Edizioni, 1990.
- (27) Baucomont, Jean. *Ob. cit.* pág. 7.

De su estudio.

- (28) López Tames. *Introducción a la literatura infantil*. Murcia. Universidad de Murcia. 1990. págs. 156-157.

- (29) Sutton-Smith, "Il ghioco comme rappresentazione", en *Ob. cit.*; Bettelheim, Bruno, "Game in education", en *Schools Review*. Nº 81. 1972. pág. 1-13.

Dorson, Richard, "Teorías folklóricas actuales" en *Introducción al folklore*. Buenos Aires. Centro editor América Latina. 1978. págs. 91-138.

Periodos en la tradición.

- (30) García de Enterría, M^a.Cruz. *Literaturas marginadas*. Madrid. Playor. 1983. págs. 23 y 28.
- (31) Frenk, M. *Ob. cit.* 1987. pág. 7.
- (32) Vid. *Repertorio*: "Hurta la ropa". Nº 185; "Madre vieja, dame pan". Nº 196; "Martinejo, ¿dónde están las mulas?". Nº 197; "Una hora duerme el gallo". Nº 201.

Rasgos caracterizadores: herencia e innovación.

- (33) "Teresa pon la mesa", en Correas, Gonzalo. *Vocabulario (...)*. ed. C. 1897. pág. 496a

Rasgos caracterizadores: tradicionalidad

- (34) Correas, Gonzalo. *Vocabulario*. ed. C. 1967. pág. 508a.
- (35) Ledesma, Alonso de. *Juegos de Nochebuena (...)*. 1605, en *Romancero y Cancionero sagrado*. BAE. XXXV. Madrid. Atlas. 1950. pág. 157a.
- (36) Covarrubias. *Tesoro ...* ed. Martín de Riquer. Barcelona. Alta Fulla. 1987. pág. 791.
- (37) Calderon de la Barca. "Los instrumentos" en *Entremeses, jácaras, mojigangas*, ed. E. Rodríguez y Antonio Tordera. Madrid. Castalia. 1982. págs. 230-231.
- (38) "Barbas de perro". Rodrigo Caro. ed. E. 1978. t.II. pág. 180.
- (39) "Pasa barbado" en Frenk, M. *Corpus ... Ob. cit.* 1987. pág. 1048.
- (40) Zamora, Vicente. *Mojiganga famosa de la Noche de Navidad*. BNM. Ms. 17060. fol. 7. El juego del Gallo es también citado por Vélez de Guevara en *El diablo Cojuelo*.

- (41) Rodrigo Caro. *Días geniales*. t.I. pág. 111.
- (42) En *Colección Oral* (1976–1990).
- (43) Hernández de Soto. *Juegos infantiles de Extremadura*. [1882]. Badajoz. 1988, 2ª ed. pág.91.
- (44) Vigón. "Juegos y rimas infantiles" [1985] en *Obras*. ed. Caja de Oviedo. 1980. 2ªed. pág.50.
- (45) Versión de Garrido de Boogs, Edna. *Folklore infantil de Santo Domingo*. Madrid. Cultura Hispánica. 1955. págs. 342, 343, apostilla que barraco, verraco o berraco son términos de ortografía vacilante."
- (46) Infor: Lector Leiva, Honduras, en *Colección Oral* (1976–1990).
El escritor nicaraguense Sergio Ramirez titula su novela, *Te dió miedo la sangre*, invocando un verso de retahíla.
- (47) "El cochino", versión México. Reuter; Sheffler. 1977. pág. 35.
- (48) Versión de Aramburu, Julio. *Folklore de los niños*. Buenos Aires. Ateneo. 1940.
- (49) Versión en Plath, Orestes. *Folklore chileno. Aspectos populares infantiles*. Santiago de Chile. Imp. Universidad de Chile. 1949. pág. 41.
- (50) Recogido en el Colegio Cristobal Valera. Albacete. 1983, en *Colección Oral* (1976–1990).

Motivos y variantes.

- (51) Menéndez Pidal, Ramón. *Los romances de América y otros estudios*. Buenos Aires. Austral. 1972.
- (52) Catalán, Diego. "El motivo y la variación en la transmisión del romancero", en *Bulletin Hispanique*. Bordeaux. 1959. pág. 167.
- (53) Catalán, D. et al. *Catálogo General del Romancero*. t.I. Madrid. Seminario Mnéndez Pidal. pág. 128.
- (54) Thompson Smith. *El cuento folklórico*. Caracas. Universidad Central de Venezuela. 1972. pág. 599.

- (55) Bachelard, Gaston. *La poética del espacio*. México. Fondo C. Económica. 1965. Recojo la cita de Bachelard en un libro sobre cuentos tradicionales infantiles. *La aventura de oír*. Madrid. Cincel. 1984.

Retahíla-escena. El sentido de la teatralidad.

- (56) Incluyo el sentido de la teatralidad, en la improvisación verbal de los juegos llamados de prenda que trataré en páginas posteriores.
- (57) Sánchez Romeralo, Antonio. *El villancico*. Madrid. Gredos. 1969. pág. 264.

Otros rasgos caracterizadores.

- (58) Frenk, M. *Corpus de la Lírica antigua de tradición popular*. Madrid. Castalia. 1978. pág.24.
- (59) Recogido en Pelegrín, Ana. *Cada cual atiende su juego*. Madrid. Cincel. 1984.
- (60) Correas:

"Retraída está la infanta
detrás de la manta.
Bien así como solía
sin basquiña".

Correas, Gonzalo. *Vocabulario* (...). ed. C. 1967. pág. 572a

- (61) Catalán, Diego. *Catálogo general del Romancero*. Madrid. Cátedra Seminario Menéndez Pidal. pág. 171.
- (62) Salazar, Flor. "Contaminación o fórmula. Un falso problema en el romancero tradicional", en *De Balada y Lírica. III Coloquio Internacional del Romancero*. Universidad Autónoma de Madrid. 1982. Colegio de México. Seminario Menéndez Pidal. Madrid. Universidad Complutense. 1991. [en prensa]. pág. 336.
- (63) Sánchez Romeralo, Antonio. "Caracteres del estilo", en *El Villancico. Estudio sobre la lírica popular en los siglos XV-XVI*. Madrid. Gredos. 1969. págs. 255-260.
Zumthor, P. *Ob.cit.* pág. 133.

Procedimientos expresivos: repetición, enumeración.

- (64) Menéndez Pidal, Ramón. "El estilo tradicional", en *Romancero Hispánico*. t.I. Madrid. Espasa Calpe. 1953. págs. 58-80.
Estudios del estilo tradicional del Romancero en:
- Catalán, Diego. *Siete siglos del Romancero*. Madrid. Gredos. 1969. Por campos del Romancero. Madrid. Gredos. 1970. "El romance tradicional. Un sistema abierto", en *El romancero en la tradición oral moderna*. I Coloquio Internacional. Madrid. S. Menéndez Pidal. 1972.
- "Análisis semiótico de estructuras abiertas: el modelo Romancero" en *El Romancero hoy: Poética*. II Coloquio Internacional del Romancero. Madrid. Cátedra Seminario Menéndez Pidal- UCLA. 1979. págs. 231-249.
- Frenk, M. *Estudios de Lírica Hispánica*. Madrid. Castalia. 1974. *Entre folklore y Literatura (Lírica hispánica antigua)*. México. Universidad autónoma. 1971.
- Mendoza, Francisco. "Hacia una poética del Romancero oral" en *Romancero de Albacete*. Diputación Pcial. de albacete. 1989. pág. 185-209.
- Sánchez Romeralo, A. *El villancico*. Madrid. Gredos. 1969.
- (65) Menéndez Pidal, R. *Ob. cit.* I. pág. 78.
- (66) Zumthor, P. *Ob.cit.* pág. 144; Finnegan, R. *Ob. cit.* págs. 130-133; Vansina. *La tradición oral*. Barcelona. Labor. pág. 71; Díaz Roig. *Ob.cit.* págs. 23-90.
- (67) Asensio, Eduardo. *Poética y realidad en el cancionero peninsular de la Edad Media*. Madrid. Gredos. 1970. pág. 256.
- (68) Sánchez Romeralo, A. "Hacia una poética de la tradición oral. Romancero y lírica, apuntes para un estudio comparativo", en *Romancero. Tradición oral moderna*. I Coloquio. ed. Diego Catalán; Armistead; Sánchez Romeralo. Madrid. Cátedra Seminario Menéndez Pidal. 1972. pág. 230.
- (69) Díaz Roig, Mercedes. *Ob. cit.* págs. 79-80; Zumthor. *Ob.cit.* pág. 135.
- (70) Apunta Zumthor:
"De cette espèce ["numerative", "enchainée"]
ne se rencontrent plus guère aujourd'hui que
dans nos chansons enfantines".
Zumthor, P. *Ob. cit.* pág. 135.
- Finnegan, Ruth. *Oral Poetry: An Anthology*. Londres. Penguin Book. 1978. pág. 289.

- (71) Díaz Roig, Mercedes. *Ob.cit.* pág. 41 y ss. El paralelismo ha sido estudiado entre otros por ej. Asensio en "La poética del paralelismo", en *Ob.cit* pág. 69-120.
- "El paralelismo" en Sánchez Romeralo, A. *Ob.cit.* págs. 339-342.
- Romeu Figueras, "El cantar paralelístico en Cataluña. Sus relaciones con Galicia y Portugal y el de Castilla", *An.M.* Barcelona, 1954, págs. 3-55.
- (72) Díaz Roig, Mercedes. *Ob.cit.* págs. 125 y ss.
- (73) *Repertorio*: "Una hora duerme el gallo". Nº 201.
- (74) En *Repertorio*: "Salto de mula". Nº 2.
- (75) Nótese la combinación con el elemento repetitivo.
- (76) Niños del Colegio Público Campillos de Arenas. Jaen. En mi *Colección Oral* (1976-1990).
- (77) [Barcelona]. Pelegrin, Ana. *Colección Oral* (1976-1990). Una versión análoga en Maspons-Llabrós. *Jochs de la infancia*. Barcelona. Martí. 1874. pág. 74.
- (78) Cervantes. *El Quijote I*. ed. Murillo. pág. 205. apud. Frenk. *Ob.cit.* 1987.
- (79) Vid. Frenk, M. *Ob.cit.* 1987.
- (80) Frenk, Margit analiza este texto desde el punto de vista de un villancico simple con glosa, "Tengo, tengo, tengo, tu no tienes nada": o villancico glosado. Frenk, M. *Ob.cit.* 1974. pág.3.
- (81) Díaz Roig, Mercedes denomina "enumeración con variación serial" a estos casos. Vid. Díaz Roig, M. *Ob. cit.* pág. 149-151.
- (82) Las sugerencias de la acumulación e irracionalidad primitiva las extraigo del estudio de Carlos Bousoño. *El irracionalismo poético*. Madrid. Gredos. 1977. págs. 265 y ss.

PARTE SEGUNDA – ESTUDIO.

CAPITULO II - ANALISIS Y COMENTARIO DEL JUEGO-RIMA PEZ PECIGAÑA.

Pez-pecigaña: de su procedencia.

Bajo la denominación en la tradición oral moderna de Pipirigaña identifico un juego antiguo, Pez pecigaña, registrado en la carta centón, intitulada *Memorial de un pleito* del siglo XVI, y en la mención de juegos pastoriles de Gaspar Reyes, en el siglo XVII.⁽¹⁾

Del *Diccionario de Autoridades*, tomo el aviso que Pizpirigaña es:

"Juego con que se divierten los muchachos
a quien se le dió este nombre
porque lo hacen diciendo ciertas palabras
y dándose pellizcos en las manos."

El valenciano Carlos Ros, escribiría en el siglo XVIII, un coloquio romance con el tema central de los juegos de los muchachos; en el romance impreso en pliego de cordel dice que

..... "pesinganya
este es antich com els nabs". ⁽²⁾

El mismo autor registra en su *Diccionario Valenciano Castellano*, 1764, otras voces

Pecigaña: pizperigaña

Juego con que se divierten los muchachos
diciendo ciertas palabras y dándos
unos pellizcos en las manos". (3)

Pecigaña, similar a la pizperigaña es léxico

sacado de los diccionarios –dice–
de la lengua castellana".

por lo tanto del Diccionario de Autoridades, editado entre 1726–1739 por la Real Academia Española.

La definición del juego en el *Diccionario de Autoridades*, pone en equilibrio los medios expresivos: las palabras y el gesto de las manos. La gestualidad asimismo es mencionada por Quevedo:

"si se jugaba algún juego –dice irónicamente
en el Buscón– era siempre el de pizpirigaña
por ser cosa de mostrar las manos". (4)

De las palabras que acompañaban la acción, no he localizado texto alguno en los documentos de los siglos XVII y XVIII.

La tradición oral moderna, sin embargo, lo incorpora en diferentes versiones de España y Latinoamérica con variantes y adiciones, en las cuales se reflejan las palabras y la acción ritualizada de dar en las manos. Acción de pellizcar, tocar, o dar ligeros golpes en las manos o pies acompañándose de aquellas "ciertas palabras" que es la retahíla que acompaña el juego, de las que reúno unas cuantas versiones de los siglos XIX y XX.⁽⁵⁾

Pez Pecigaña en la Tradición Oral Moderna.

En la muestra recogida, pequeña pero representativa, la denominación del juego es reconocible aun en su variación. Del apelativo de Pizpirigaña, Pez pecigaña, de los siglos XVII y XVIII, en la tradición oral moderna aparece con diferentes combinaciones fónicas:

<u>1</u>	<u>2</u>
Pipirigaña	Perigallo
Pisa y gaña	Pisingallo
Pisi y caña	Pizlagaña
Pipis y cañas	Pizaraña
Pisi ganya	

Las muestras orales corresponden a la Península, área castellana/catalana, y latinoamericana.

El juego de Pez pecigaña.

Las muestras orales reunidas permiten la clasificación tipológica de Pez pecigaña: es retahíla de sorteo y /o retahíla de movimiento de manos/pies.

El desarrollo básico de la retahíla- escena para las dos modalidades es el siguiente:

Comienzo:

En un corro los jugadores se sitúan sentados mostrando las manos y dejando visibles los pies.

Primer secuencia temporal:

El que manda, recitando la fórmula pellizca, toca las manos/pies. Al ser pellizcado en la sílaba del verso último, el jugador tocado esconde las manos/pies. La retahíla es reiterada hasta que todos los jugadores hayan escondido las manos/pies.

Segunda secuencia temporal:

El juego en su versión breve concluye, o bien continúa.

Tercera secuencia temporal:

A la retahíla le sucede frecuentemente el juego del escondite. Comienza a esconderse quien ha guardado las manos/pies. Al terminar con la rueda de participantes. El que manda comenzará su búsqueda.

En algunas versiones el juego se amplía en

Continúa:

Cuarta secuencia temporal:

– Prosigue rescatando las manos/pies escondidos.

- Se añaden acciones con las palmas de manos en diferentes momentos y posturas guiados por el que manda.
- Concluye con chascos, burlas y cosquillas.

El número de integrantes del grupo es variable aunque predomina el pequeño grupo de edad entre los 4 y 10 años.

En las versiones del repertorio familiar contiene una complicada gestualidad de manos y es diversión para niños pequeños.

El ciclo de Pez pecigaña.

Agrupo las versiones en un ciclo que contiene dos subgrupos:

- 1) Pez pecigaña /Pido para el obispo
- 2) Pez pecigaña/ Mano cortada

En la muestra reunida, después de varias audiciones/lecturas, llego a distinguir en Pez pecigaña subgrupos de versiones, a los que reúno según los elementos caracterizadores del texto, en:

1. Pez pecigaña/pido para el Obispo
2. Pez pecigaña/la mano cortada

2.1.1. Pez pecigaña/que te pica el gallo

2.1.2. Pez pecigaña/¿Quién te puso la mano así?

2.2.1 Pez pecigaña/Mano cortada + ¿Dónde está?

En el grupo 1) "Pez pecigaña/pido para el obispo" predomina en la retahíla el procedimiento expresivo de encadenado.

En el segundo grupo 2) "Pez pecigaña/la mano cortada", la retahíla desarrolla un diálogo entre dos personajes, y en algunas versiones del grupo (2.2) con encadenamiento.

Estructura binaria.

En la retahíla y en los diálogos encadenados, las versiones orales de Pipirigaña, ciñen su organización rítmica a un movimiento binario, entendiendo por este último la fluctuación ente los elementos compositivos A + B.

En el estudio de la lírica popular del siglo XVI, Antonio Sánchez Romeralo analiza el villancico(aplico sus ideas en la lírica popular infantil) desde su característica formal y define:

"Llamamos estructura básica binaria a un cierto movimiento, a la vez conceptual y rítmico: un movimiento de dos A + B. Con independencia de números de versos

y sílabas [el villancico]) aparece
 "predominantemente" estructurado en un
 esquema básico binario, digo A, y añadido B". (6)

En las versiones reunidas de 1) Pecigaña/Pido para el Obispo la retahíla aparece claramente, en la sucesión del esquema: digo A y añadido B. He aquí un ejemplo:

(A) Pipirigaña
 (B) vino la araña
 (A) Por su sabanita
 (B) vino la arañita
 (A) Vino la paloma
 (B) de su palomar (...). (7)

En las versiones dialogadas de 2) Pecigaña/mano cortada, el esquema básico del movimiento binario que observo es notorio. Este texto fue recogido por Juan Menéndez Pidal en 1885:

(A) Pichi pichigaña
 (B) los moros en campaña.
 (A) Dijo Marigüela:
 ¿Quieres fregarme esta cazuela?
 (B) No tengo pies ni manos.
 (A) ¿quién te lo ha cortado? (...). (8)

En los textos agrupados en 2.2) Pecigaña/Mano cortada + ¿Dónde está?, se suma el procedimiento denominado "encadenamiento" al movimiento binario.

El procedimiento literario del "encadenado" en la lírica y la narrativa tradicional consiste en que:

Enumerando un elemento, este reiterado enlaza
 con otro, que a su vez repite el mecanismo,
 formando series de elementos enlazados.
 A + B / B + C / C + D / ...

La versión que fragmentariamente transcribo pertenece a la lírica popular infantil; el procedimiento señalado aparece asimismo en los cuentos de fórmulas. La brevedad y el diálogo dinamizan el texto, acentuado por el "toma y deja", "entrada y mutis" de los personajes:

- (A) Pisigallo
 Con la mano cortada.
 (B) ¿quién se la cortó?
 (A) La perra vieja.
 (B) ¿qué se hizo la vieja?
 (A) Se fue a traer agua
 (B) ¿qué se hizo el agua?. (9)

El encadenamiento –el antiguo leixapren de la literatura medieval– aparece muy claramente en las versiones del ciclo primero de Pez pecigaña que he subtitulado "Pido para el obispo".

La estructura binaria con encadenamiento es un viejo procedimiento de técnica literaria que mantiene por reiteración y sorpresa los elementos de la construcción. Esta produce un reconocido placer fónico e intelectual en el oído/lector del niño, ya sea por la impresión de seguridad en el elemento que se reitera, ya por la renovación en el elemento sorpresivo. (10)

La receptividad y el placer de seguridad y al mismo tiempo de novedad, se intensifican en estas versiones en el movimiento binario encadenado:

Pez pecigaña (...)
 Vino por la sal
Sal menuda
 para la cuba
cuba de barro.
 Tapa caballo
caballo morisco
 Tapa Tobisco. (11)

La reiteración cala en la receptividad del niño, por la seguridad que ofrece el reconocimiento de la palabra. Cada vocablo nombrado en la serie existe y puede apropiárselo; al reconocerlo en la repetición, lo hará suyo incorporándolo en memoria rítmica.

El término nuevo y viejo repetidos encadenan el movimiento binario, facilitan la memorización de las voces engarzadas en la estructura rítmica, la entonación, la medida, la duración del verso.

Al retenerla, hacerla propia, el niño se lanza subyugado al misterio de la palabra, acechando y provocando su repetición para capturarla por su sonido y sensibilizarse en la comprensión de lo poético, la estructura, el ritmo y el sonido.

Del sentido y sinsentido de *Pez pecigaña*.

Que los niños repiten y deforman los vocablos, por su escasa comprensión, que se divierten con su resonancia rítmica y fónica, trasformando a veces su sentido en sinsentido, es argumento reiterado; que en el repertorio popular utilizado para entretenimiento se encuentran muestras desconcertantes de una diferente percepción poética, son ideas que se manejan continuamente en los estudios de literatura infantil.

El texto de Pecigaña es un buen ejemplo. Ya Juan Menéndez Pidal advertía que en los cantares infantiles había restos de época remota y, al anotar la retahíla de Pipirigaña dice:

"Véase como en estas fórmulas (de eliminación) sin sentido ni trabazón, brillan entre la escoria de caprichosas frases, chispas de oro de viejos romances olvidados por el pueblo". (12)

Juan Menéndez Pidal se desconcierta porque "escucha" que "en la escoria de caprichosas frases" de la retahíla, la resonancia le llega de antiguo, y por lo tanto merecen consideración, por si se ocultaran "chispas de oro de viejos romances" entre estas muestras

"sin sentido ni trabazón".

Prima la categoría valorada de romances viejos "de épocas remotas" y por si se hallaran huellas de estos, son recogidos otros textos de la poesía popular lúdica.

La no trabazón, el capricho de la frase, el sinsentido, reconocidos hoy como procedimientos literarios a los que frecuentemente aluden los autores de la literatura juvenil, a partir de la influencia persistente del mundo del nonsense de la literatura inglesa, configura actualmente una corriente de éxito constatado en las publicaciones juveniles.

La retahíla –Pez pecigaña– se inscribe dentro de la temática del sin sentido o absurdo.

En un excelente trabajo sobre talleres literarios juveniles, merecidamente distinguido con el premio de investigación Giner de los Ríos 1984, Esperanza Ortega transcribe de fuente oral el texto de Pipirigaña.

El sin sentido, la escoria de las caprichosas frases, observadas por J.Menéndez Pidal, son captados con otra mirada por E.Ortega, proveniente del estudio de la literatura juvenil.

"En esta fórmula –dice a propósito de Pipirigaña– entramos en el misterio del absurdo de estas muestras populares, que utilizan el valor festivo del lenguaje en los que el mensaje transmitido no es racional. Son puentes de comunicación hechos de palabras". (13)

El absurdo, el sin sentido, se convierten no ya en "escoria de caprichosas frases" sino en el fundamento comunicativo del lenguaje infantil.

A la otra visión del sin sentido, la escritora añade datos para señalar la "trabazón" de la retahíla por

"el encadenamiento de los sustantivos
obispo, coneja, sal, cuba, caballo
(que) obedece a la necesidad de lo
imprevisto". (14)

De Pez pecigaña sabemos que en su larga tradición oral infantil contiene una estructura básica binaria, sumando el encadenamiento, construcción que es codificada y decodificada con placer literario por los lectores –oidores– escritores niños.

Tiene, pues, sentido literario, y el texto en su "sin sentido" cobra valor incluso como procedimiento caracterizador de la literatura infantil.

¿Quién es Pez pecigaña?

"Juguemos con maña
al Pez pecigaña". (15)

(Gaspar de los Reyes)

El significado de su denominación permanece oculto. Tal vez como el de tantas retahílas y juegos, provenga de combinaciones fónicas del lenguaje festivo de los niños. Una improbable intuición volvería la mirada a aquel Pez pecigaña de los siglos XVI-XVII. ¿Existiría cierta relación de este Pez pecigaña con otro pez, al que aluden las burlas, dichos cantados por los niños?

Pato ganso ansarón
tres cosas suenan
una son.
Cochino puerco y lechón
otras tres en una son.
Bota vino y pez
son otras tres. (16)

El pez se añade a otras figuras carnavalescas, a los objetos "tipos" como la ristra de chorizos, bota, tonel... Los peces –en la iconografía de las *Aleluyas de Carnaval* (17) penden de colgaduras y pendones.

"Butifarra, pez, porrón
¿dónde irá a parar este glotón?"

dice la Aleluya del Morisco disfraz que reproduce el pliego de *Antiguas escenas de Carnaval*. (18)

En el entierro del Carnaval un pez, la sardina, se convierte curiosamente en el símbolo del espíritu carnavalesco; Goya ha immortalizado en *El entierro de la sardina* la bulliciosa procesión dieciochesca del Miércoles de Ceniza.

El viejo cantarcillo incorpora el término pez, con equivalente acepción de vino y bota pues

el cantar lo interpretamos en un marco de eclosión de fiesta colectiva canturreando la melodía ausente.

"tres cosas suenan, una son".

Pez comienza a impregnarse al oído de resonancia festiva. Trae a la memoria por ese tono a un nuevo pescado, un pez literario y teatral. Me refiero al entremés *El Abejadillo* ⁽¹⁹⁾ colmado de costumbres y acciones carnavalescas.

Resulta notorio que Pez pecigaña reitera el significado de pez carnavalesco por la sinonimia triplicada de su nombre:

Pez --
 Peci -- piscis -- pez
 Gaña -- "agalla del pez". ⁽²⁰⁾

tres cosas suenan una son.

A partir de estas pistas me pregunto si este Pez pecigaña como el Abejadillo, ¿alude a un personaje cómico y farandulero como su doble Pipirigallo recreado por Alberti? ¿Alguna de sus derivaciones de Pipirigaña se emparenta con Pipirijaina, la mínima compañía de los cómicos de la lengua?.

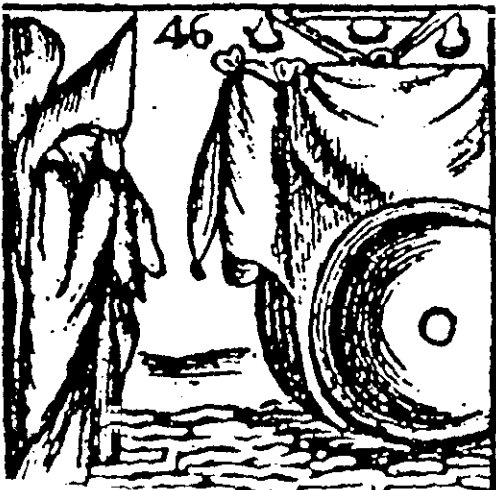
Si la conjetura fuese atinada estaría en el camino de visualizar el carácter del personaje que guía el texto.

Pareciera que decir pez equivale a remarcar un aire festivo, como el enunciar bota, vino. Al igual que actualmente entendería el contexto lúdico de los "Sanfermines" en la letra de:

.....
 Siete de Julio San Fermín.
 A Pamplona hemos de ir
 con una bota y un calcetín.



10. Buitarra, ¿má, gueta,
adónde ita es e gielon?



De otros peces. Juegos de palabra e ingenio.

Anoto en un paréntesis que si en el habla coloquial del siglo XVII pareciera que el vocablo "pez" es equivalente a "vino", en el refranero actual se entiende "pez"

"quedarse mudo o callado como un pez.
No hablar ni responder palabra". (21)

Los estudiantes usan coloquialmente el término de "estar pez", para revelar un total desconocimiento, por lo que no queda otra operación que permanecer ignorante, mudo como pescado.

Pez grita.

Una clara inversión de esta realidad lo propone el juego de la grito de peces llamado "La ballena grita" (22), un juego de prendas donde cada participante gobernado por la ballena se levanta y grita el nombre del pez que tiene adjudicado.

Pez agua.

"Al agua del pez
que tiene sed".

Dicen los niños en el manteo del "pez" elegido. En filas paralelas por parejas construyen una red/cama con los brazos extendidos; el pez manteado recorre el trayecto, impulsado en el aire y pasado a los brazos de la próxima pareja; la caída final no está exenta de brusquedad. (23)

En la pesca.

Un juego de prendas consiste en citar/inventar nombres de peces: el "pez pellizco" figura en este inventario: (24)

Un pez vecino.

La tradición francesa acuña el término de "poisson d'avril" para referirse a festejos equivalentes al día de los Inocentes, con su acostumbrada provisión de burlas, en los festejos populares. Leo Claretie a fines de la pasada centuria anotaba que:

"... farces du poisson d'avril sont encore aujourd'hui parmi le plus vivaces des traditions populaires: fausses démarches, nouvelles erroneas, billets anonymes ou faux, envois burlesques ou déplaisants, mystification de tout genre, rien est espargué. Il y a toute une littérature populaire de 1^{er} d'avril signée de noms grotesques, poisson mort, permis de pêche extravagants"... (25)

El pez pecigaña.

El personaje llamado Pez pecigaña se impregna del gesto carnavalesco, juegos al revés, con sus pellizcos burlones, manteos, palabras regocijantes, su disloque significativo. La descodificación de Pez pecigaña, que supone actualmente laboriosas búsquedas, apelando a la imaginación, a los datos bibliográficos para un acercamiento interpretativo, resultaría fácil y cotidiana, para la sociedad juvenil de los siglos XVII-XVIII.

La sardina, el Abejadillo carnavalesco teatral, acompañan a Pez pecigaña en su eufórica y enigmática presencia, ponen el tono de la chanza y regocijo al personaje de la retahíla.

¿Qué dice lo que no dice Pez pecigaña?

"¿Y qué quiere decir toda esa trápala
con que me habéis dejado medio loco?"

(Quiñones de Benavente)

Una y otra vez he regresado a estos poemas orales de alegre dinamicidad, a sus palabras que, una vez engarzadas en su trabazón, se dispersan fugaces, resuenan en su sin sentido, quedan apresadas en una invisible impresión poética.

¿Qué dice –me digo– el sin sentido?. ¿Qué dice lo que no dice Pez Pecigaña?. ¿Cuáles los motivos, la fuente que lo nutre?. ¿Qué dice esta escucha de la resonancia tradicional?.

Escucha poética centenaria que no alcanzo a describir aunque el personaje Pezpecigaña – Pinpirigallo– me anticipa una regocijante demanda que difícilmente entreveo.

De las repetidas lecturas he anotado un texto guía para el núcleo 1)Pecigaña/ Pido para el obispo, una propuesta a la manera de versión facticia en castellano, del texto oral Pez pecigaña, co-tejado con las versiones equivalentes catalanas, que proveen de imágenes nuevas a las versiones castellananas.

1. Pez pecigaña/ Pido para el Obispo:

Escojo el verso v.13, "Pido para el Obispo", para agrupar una muestra de versiones de Pez pecigaña.

Transcribo el texto guía, el texto facticio que establezco y al que aludiré en las páginas siguientes, en la necesidad de poder tener una referencia globalizada mas accesible en el estudio de la literatura oral infantil. (26)

Para la comprensión y análisis de Pez pecigaña, me inspiro en las múltiples ideas sobre la tradición oral aprendidas en los cursos Internacionales del Seminario Menéndez Pidal de la Universidad Complutense.

Se trata de reunir las versiones disponibles del texto analizado cotejando las diversas versiones, como si de diferentes copias de un texto anónimo se tratara. En la aplicación de la metodología para la tradición oral lúdica infantil, introduzco diferencias al proponer para el estudio un texto guía. Sin embargo dejo constancia que éste no se propone como un modelo oral que uniformiza las versiones. Se trata de una guía posible para indagar en los elementos constitutivos de la muestra.

Cada una y a su vez todas las versiones reunidas alimentan personajes, imágenes, sonidos, indicios que aparecen o no aparecen en el texto facticio que transcribo del ciclo 1.)Pez =pecigaña/Pido para el Obispo.

1.) Pez pecigaña / Pido para el Obispo (texto guía).

Pez pecigaña

2 Jugaremos a la cabaña.

Los perros en el monte

4 las cabras en la corte,

Corte Real

6 para ir por sal,

sal menuda

8 para la cuba.

Cuba de barro

10 Tapa caballo,

Caballo morisco

12 Tapa tobisco,

Pido para el Obispo

14 Obispo de Roma

Tapa corona,

16 que no te la robe

la pícara ladrona.

El siguiente esquema resume las acciones que interpreto de las escenas del texto:

1. Pez pecigaña/ Pido para el Obispo

- 1) Pez pecigaña propone el "jugaremos a cabaña".
juego.
- 2) Narra un desfile de figuras "cubas, caballos,
festivas. gallinas, cabras."
- 3) Las figuras del desfile "Pido para el Obispo"
acompañan y piden para
el obispillo.
- 4) Pez pecigaña burlescamente "cuida no te roben"
advierte al obispillo de "no te coma"
un cercano daño.

Diversas figuras de desfile carnavalesco.

En la audición es claramente perceptible el procedimiento literario del encadenamiento antes mencionado, que se utiliza para presentar el desfile de personajes: perros, cabras, sal, cuba, caballo, Obispo. Conjeturo que el texto guarda en su absurda trabazón algún "sentido", más allá del valor poético del "sin sentido". Un indicio es la presencia de la fiesta colectiva a que el personaje Pez pecigaña alude en el cantarillo, el tiempo de carnaval, el de la bota, vino, pez, tres y uno es.

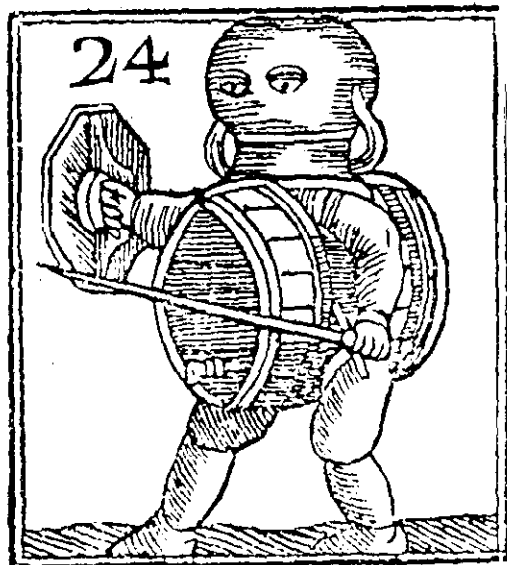




Lámina III - Cavallets. Baile de los caballitos.

La cuba.

Leyendo/escuchando la rima anoto que el regocijador vino no está en "bota" sino en toneles o cubas pues doblemente se nombra: "cubas/cubas de barro".

Dos imágenes plásticas complementan la resonancia de la retahíla.

En un grabado de una aleluya/auca valenciana observo un grotesco personaje, botijo por cabeza y tonel por cuerpo, que se apresta con escudo y lanza a un torneo con un presumible contrincante armado de cucharón y embudo. Son tópicos carnalescos que recogen los viejos grabados reeditados por Idelfonso Mompié en el siglo XIX en el auca *Los estravagantes*.

Otra imagen increíblemente sugerente del combate entre el Carnaval y la Cuaresma de Brueghel, donde el fornido personaje del Carnaval jinetea un gran tonel, ayudan a visualizar los versos 8–11.

	(pide)
v.8	para la cuba.
	Cuba de barro
v.10	tapa caballo,
	caballo morisco (...)

Imagen repetida de los festejos de las chanzas de torneos y juegos caballarescos es particularmente la cuba–corcel, parodia de caballeros y alusión burlesca a fiestas y embriaguez.

El teatro popular del siglo XVII vuelve a esclarecer estos versos de la retahíla a través de la acotación de una escena de la *Mojiganga de las figuras*:

"Salen dos figuras con dos cubas, y se ponen en las dos puntas del tablado a caballo en las cubas y un pellejo al lado, y rotulado las cubas que digan al bon vin (...)
Salen (otras) dos todas metidas en unos calzones (...)" (27)

Caballo-cuba.

Los jinetes en cuba-caballo, en grotesco y regocijante torneo de tonel ⁽²⁸⁾, tienen una imagen paralela en las danzas de los caballitos de cañas, a los que tanto gustara incorporar mojigangas y entremeses del siglo XVII. En algunas de las apariciones de "los caballitos" en las representaciones incorporan los cantarcillos populares de:

"A la trápala tapa tan
a correr los gallos
los niños van".

"correría yo mi caballo
la trápala tapa".

A la trápala, tapa, tapa.

Margit Frenk en el capítulo dedicado a las rimas de juego de niños en su monumental estudio de lírica popular documenta varios ejemplos del estribillo para correr con los caballitos cantando:

"la trápala tapa
tápala tapa tapa". ⁽²⁹⁾

Especialmente resalta la presencia de los niños que van a correr gallos, en sus caballos de juguete, disfrazado uno de ellos de cardenalito repitiendo bendiciones en el *Baile de los Gallos*. ⁽³⁰⁾

De suerte que al leer/oír

"cuba de barro
tapa caballo"

en la escucha tradicional se oye y se visualiza la escena de jinete en buenos toneles de vino, de carreras de caballitos y se oye

"el ruido de voces y movimientos
descompuestos de la revuelta que anda".

que no es sino el bullicio de la "trápala, tapa", que anotara Rodrigo Caro. ⁽³¹⁾

Si *Pez pecigaña* recibiera un tratamiento de texto susceptible de teatralización, sería menester escuchar en la repetición del término "tapa" (v.10) "tapa caballo"; v.12 "tapa tobisco"; v.15 "tapa corona", el bullicioso estribillo coral de los niños, que:

"A la trápala, tapa, tan
a correr los gallos
los niños van".

Los versos (v.10–15) de *Pez pecigaña* visualizados y oídos en los días de fiesta de los menores, en las cuestaciones para San Nicolás, fiesta del obispillo, para el rey de los gallos, cobra ahora una nueva dimensión, una sonoridad colectiva.

En este contexto los v. 6–7

"para ir por sal
sal menuda",

se comprenden desde un sentido coral. La tradición oral infantil mediterránea ha conservado una antigua costumbre la *salpassa*, la *bendición de la sal*, unida a la petición de sal–huevos por los niños de la parroquia. Exigía el uso un pregón de los monaguillos –escolares recorriendo las casas, acompañando en ocasiones al fraile que bendecía la sal y los hogares. Dos retahílas de esa fiesta menor transcribo para su lectura:

Pica sal de la canal
de la canella

dannos pá i escudella,
llum llum. (32)

y esta otra versión alicantina:

Ous ací, ous allá
bones bastones al sacristá,
ous a la pallissa, ous al ponedor
ous a la cestella del senyor retor.
Ous, ous bones festes
bon dijous –la gallina ponedor.
Ous, ous, al señor retor.
Les dones perque son bones
per trencar cassoles noves,
els homnes perque son bons
per trencar perols nous, ous, ous. (33)

En la segunda retahíla de sal-ous, los elementos del tiempo carnavalesco "bon festes, bon dijous" están claramente anunciando bromas y chascos al mayor: "bastons al sacristán", la cuestación y demanda usuales de alimentos "para la cestella del senyor retor", y los juegos carnaval de quebrar la olla

"les dones per trencar cassoles noves"

La escenificación colectiva, el diminuto juego teatral callejero de Pez Pecigaña se perfila entre la maraña de la primera audición.

Reconstruyo la versión con acotaciones de esta visualización de los personajes y la situación; accedo a una mínima dramaturgia para ampliar a escena el contexto lúdico del Pez pecigaña.

[Pido] sal menuda	<i>(Piden entonadamente los niños vino para las casas y</i>
[Pido] para la cuba	<i>calles.)</i>
Cuba de barro	<i>(personaje tonel en parodia de torneo)</i>
[Tapa trápala tapa]	<i>(jinetes en caballitos, a horcajadas en tonel que es usado</i>
Tapa caballo	<i>como instrumento de percusión acentuando el cantarcillo</i>
Caballo morisco	<i>tapa tapa)</i>
[Trápala, trápala tapa]	<i>(se adelanta el Obispillo echando la bendición)</i>
Tapa Tobisco	
Pido para el Obispo	<i>(Los niños pasan de la salmodia a voz en cuello)</i>
Trápala trápala tan	

De la letrilla interpreto la gestualidad y el movimiento escénico de esta mínima escena de representación tradicional.

Del Obispo = Tapa Tobisco.

¿Y la voz tobisco?. "Bisco" dice Rodríguez Marín

"es exigencia de consonante". (34)

Tobisco no sólo es consonancia de la rima, sino también, en mi opinión, correspondencia temática. Tobisco resuena como una parodia de oraciones o latines, conjunta con la parodia religiosa

del Cardenalito echando bendiciones. Las parodias y burlas de oraciones a menudo figuran en el lenguaje tradicional infantil.

En Aragón los niños dicen burlándose unos de otros:

Domingo bobisco
el culo te he visto. (35)

En el Romance de la Bella en Misa, recogido recientemente por Pedro Piñero y Virtudes Atero, en Andalucía, la tradición oral juega con el "dominus ubisco":

(...) el que apagara las velas
los bigotes se quemó
y el que diera la misa
por decir "Dominus ubisco"
¡Malhaya sea el amor!. (36)

Estas dos muestras orales, aluden claramente a la parodia del "Dominus vobiscum" que antecede a la bendición final del oficio religioso de la Misa. De tal manera, que el "tobisco" de la retahíla Pez pecigaña se suma como chanza al clima de placer y buen vino, de movimiento descompuesto, de la bulliciosa serie de voces que al son de la trápala, burla los oficios religiosos.

Del Obispo.

¿Y quién es ese Obispo al que aluden los vv. 13-16 del texto guía propuesto?

(...) Pide para el Obispo
 v.11 Obispo de Roma
 [Trápala tapa tapa]
 v.16 tapa corona.

Conjeturo líneas arriba que podría referirse al Obispillo y el patrón de los escolares menores San Nicolás, recordado en los primeros días de los festejos invernales, y que ha constituido desde antiguo una fiesta de los niños, fiesta de estudiantes de clerecía menor. Conmemoración de gran arraigo popular hasta las primeras décadas del siglo XX en Cataluña, País Vasco y Andalucía.(37)

El Diccionario de la Lengua transcribe las anotaciones de Covarrubias para el Obispillo:

"- Nombre que dan en algunas partes a un muchacho que la víspera de San Nicolás de Bari se viste de Obispo y le llevan con gran fiesta a la Iglesia donde el tiempo de las vísperas está sentado en el coro, y baja después a cantar la oración en el Altar Mayor. Aún se conserva en La Coruña y otras ciudades, como también en algunas universidades y colegios.
 - Burla que hacen los estudiantes con alguna mitra de papel u otra insignia ridícula y dándole algunos abrazos y diciéndole palabras de chanza". (38)

Fiesta de raigambre medieval, está difundida en centro Europa; recientemente Heers, en su libro *Carnavales y fiestas de locos* (39) dedica un documentado, sugerente capítulo.

El pequeño cantarcillo recogido por Maspons de la tradición oral infantil catalana

Violet San Pere
 Violet San Pau
 que en veniu de Roma
 i en porta corona
 de San Nicolau. (40)

Complementa la comprensión de los versos 14–15 "Obispo de Roma/tapa corona", en la equivalencia del San Nicolás: "en porta corona/de San Nicolás".

En las cuestaciones infantiles –pidiendo higos, avellanas, chorizos, vino, huevos, sal– de la fiesta del Obispillo y otras cuestaciones invernales, cobra especial importancia el atuendo del Obispillo⁽⁴¹⁾: la mitra, la episcopal corona, el capotillo, realzados con papeles pintados de brillante dorado.

He aquí que el texto "absurdo sin sentido" al insertarlo en un contexto–festivo cobra nuevo significado. Exaltación del absurdo, del sin sentido, en esta retahíla escena engastada en la mentalidad de la fiesta popular.

Los niños Obispos.

La retahíla conecta con el tema literario del mundo invertido. En el orden invertido, en el mundo trastocado, los escolares, débiles, inocentes, poseen el poder y la palabra del mayor. El Obispillo hace uso burlesco de las vestiduras, los emblemas, la palabra y la gestualidad del Obispo. Es pues el tiempo del menor en la antinomia de los términos: niño–anciano.

En la versión facticia propuesta aparece al final una advertencia, una burlona amenaza como contrarréplica a la burla del menor. El Obispillo–niño debe cuidar su frágil y efímero poder pues puede perder su corona. Allí está una pícara vieja para robársela.

La pícara ladrona, la cuca rabona.

El término "tapa la corona", del ruidoso estribillo la trápala, tapa tan, se desplaza a otro significado guarda, oculta, esconde.

¿Qué dice la advertencia?

[guarda] la corona
no te la robe
la pícar

La amenaza proviene de una "pícar

"que no te la vea la rata rabona".
"que no te la coma la gata cucona".
"la gata romana".
"la cuca rabona".

Una ladrona dispuesta a robar el poder del obispillo/niño, su corona.

A Pez pecigaña le llega el fin de la fiesta de bota y vino, de andar bulliciosamente repartiendo burlescas bendiciones, cantando el tapa, tapa, tan y pidiendo para el Obispo.

En todas las versiones reunidas, la amenaza proviene de una enteleguía femenina:

¿quien es esta vieja/pícar

Sin duda pertenece al orden de los fantasmas y cocos para asustar a los niños, un espantajo

Para espantar los fantasmas la niñez juega escenas "para darse miedo". En comarcas mediterráneas "la cuca ronyosa" pertenecía a esta clase de entretenimientos. Con el rostro cubierto la cuca sentada, espera mientras los jugadores gritan a quien hace de madre que deje ver su rostro:

- ¿No os espantaréis?
- ¡Nooo!

Destapase la cuca, haciendo toda clase de grotescas muecas se lanza a la persecución. En el juego el niño conjura y exorciza sus terrores, se atreve con el rostro maléfico copiando su mueca, intenta escapar huyendo de sus garras.

En los festejos públicos salen imágenes de figuras fantásticas especialmente en la Fiesta del Corpus: la Cuca fera o Coca, el Drac, la Mulasasa, la Tarasca desfilan con artilugios de fuego y restallidos al cerrar y abrir sus fauces.

Fantasmas del imaginario popular esas ...

"malas figuras con grandes bocas y
dientes iban dando dentelladas,
como acá la Tarasca",

escribía Rodrigo Caro. (43)

Las procesiones de la Tarasca –Coca o Cuca– ahuyentando niños no impide que sean estos en el siglo XVII, o a fines del siglo XIX, quienes mayor atracción sintieran por la Cuca.

Recuerda en una lectura para jóvenes Ortega y Munilla:

"va detrás la Coca, esto es la Tarasca
monstruo de cartón, enorme, de cuerpo
de tortuga, de alas de murciélago,

cuyas fauces se abren y se cierran con
fuerza merced a ingenioso mecanismo que
mueve un chico aposentado en las huecas
entrañas del endriago". (44)

Estas Cocas con las grandes fauces devoradoras corporeizan la imagen que aparece en las letrillas infantiles, que tienen el feroz poder de apresar, morder, tragar a los pequeños. En los cuentos y consejos, el Coco, el Tragaldabas pueblan de oscuras amenazas engullidoras la fantasía del niño; la cuca rabona esconde su rabo de filiación demoníaca. La vieja sombra se multiplica en máscaras diferentes de la devoración ritual de Saturno a sus hijos. Lo viejo acecha lo nuevo. La vieja hila y aguarda en un rincón.

Las manos quebradas.

Constato que la velada amenaza corporal de ser mordido, robado, comido, intensifica la escucha del texto pues convoca los miedos persistentes y sitúa al niño en la fantasía y el temor de ser agredido por alguna de estas sombras o espantajos. La brevedad y la rapidez rítmica del texto alivia la fantasía, la burla incluye la participación del cuerpo, fragmento de manos y pies; los pellizcos intensifican y diluyen la ansiedad.

La amenaza burlona a sus manos-cuerpo se desplaza a otros significados: el peligro de las manos impregna el texto; manos, pies, corona están acechadas, el breve reinado se esfuma.

La corona robada es equivalente a niño-robado, para su infantil mentalidad; la mano mordida, adquiere significación de cuerpo-comido, cuerpo-devorado.

Sus manos equivalen a su cuerpo total, pues en el pensamiento infantil las partes equivalen a la totalidad corporal agredida.

El motivo de las "manos comidas" [también picadas--pinzadas], es paralelo a las de las "manos quebradas, manos muertas, manos rotas" que aparece persistentemente en la narración y lírica infantil oral.

El motivo se incorpora en otro grupo de versiones de Pez Pecigaña que he denominado precisamente "la mano cortada". (45)

Estos son algunos de los textos escogidos:

- | | |
|---|--|
| <p>a) Quebradita
tengo yo mi mano
que no tiene
un dedito sano.
Quebradita
y muy quebradita
tengo yo
mi mano malita.</p> | <p>b) Mano muerta
mano muerta,
cuatro frailes
a mi puerta.</p> |
| <p>c) Manita tuerta
llega a tu puerta
si no me lo das
al infierno te vas.</p> | |

El temor del despedazamiento se desplaza al miembro enfermo malo-muerto, que cobra la imagen de fantasma, de espantajo.

Mano tuerta, mano cortada, mano muerta adquiere significación equivalente a las temidas figuraciones del Cancón, la Mano negra, entes de la mitología familiar para asustar a los niños.

Las letrillas **b** y **c**, se emplean como conjunto dirigido a obtener algo, invocando e infundiendo temor. Rodríguez Marín anota que "mientras recitan vuelven la mano hacia el codo, torciéndola de modo especial". (46)

¿Qué significación tiene este gesto ritual?. ¿Esconder?. ¿Visualizar en la torsión un segmento cortado, devorado?. ¿Tal vez exorcizan el temor?. La tradición infantil guarda sus secretos.

Detengo la lectura en la amenaza de ser robado, devorado y propongo una vuelta al comienzo, rompiendo el orden del sin sentido, retornando versos arriba da capo, llevada por Pez pecigaña a la voz de "Pido para el Obispo".

Volver con la cohorte de menores pidiendo por las calles huevos, vino, sal, cantando al son de "trápala tapa" y retornando en circular repetición como se juega en la niñez, al comienzo del texto:

	Pipirigaña
	Jugaremos a cabaña
	Los perros en el monte.
v.4	Las gallinas a la corte.
	Corte real
v.6	para ir por sal.

Casi sin sorpresa comprobamos que nada permanece en su sitio.

Los perros no son guardianes de la casa; a la Casa real, a la Corte llegan las cabras y gallinas y allí se dirigen para pedir la sal. Las cabras no tiran para el monte según aconseja el refrán, las gallinas ausentes del corral se instalan en otro corral mayor, el de la Corte.

El satírico motivo de los animales ocupando el sitio de los hombres, el tópico de la inversión, del Mundo al revés, da un nuevo giro a esta retahíla sin sentido.

Las gallinas en la corte/los burros en el terrado.

En las retahílas especialmente en las versiones catalanas de Pessiganya, un elemento de extrema sugestión es la aparición de procesión de figuras que revelan su pertenencia al tema del mundo al revés.

El burro dando vueltas por los techos, los gatos desollados, las gallinas, una perezosa y la otra derrochadora, se vuelven con las cabras, damas de la Corte. Es el viejo motivo del mundo animalístico que invade, gesticula, afirma el trueque con los humanos.

Asistimos al comienzo de un disparatado desfile de figuras festivas y carnales susceptibles de ser ampliada por la elementalidad del movimiento binario, procedimiento en el cual se apoya expresamente.

Este es el desfile, del regocijado revés, de la retahíla catalana:

	Pessic pessiganya
	oli de la ganya.
	Passa un burro {que fa} figures,
4	que volta per les bigues
	que volta per terrat.
	[Passa] una gallina negra
8	que tot ho arreplega.
	[Passa] una gallina blanca
10	que tot ho scampa. (47)

La traducción plástica del "desfile de figuras" de la retahíla *Pez pecigaña*, tiene su correspondencia en otra modalidad de la literatura popular infantil: las figuras de los grabados (mudas o con pie rimado) de las Aleluyas/aukas carnavalescas, particularmente las del gallo, burro, gato, peces, de las series de los siglos XVIII–XIX. Asimismo amplían las Aleluyas las imágenes del desfile carnavalesco del *Mundo al revés*. (48)

A estas múltiples relaciones de *Pez pecigaña* con la cultura lúdica infantil, se suman otros grupos del ciclo enunciado.

2. *Pez pecigaña* /la mano cortada

Un segundo grupo de versiones de *Pez pecigaña* se ha reunido bajo la denominación de 2.) *Pez pecigaña/ Mano cortada* y en los subgrupos siguientes:

2.1.1. *pez pecigaña/que te pica el gallo!*

2.1.2. *pez pecigaña/la mano cortada + ¿quién te puso la mano ahí?*

2.2.1 *pez pecigaña/la mano cortada + ¿donde está?*

Aunque en ciertas versiones no se cita explícitamente el motivo de la mano cortada, se alude en elementos de agresión el cochinillo muerto (so), "pelado", que adelanta la amenaza de las manos comidas o de ser "picadas" por el gallo.

2.1.1: Pez pecigaña/¡que te pica el gallo!

Elijo la breve versión de Andalucía recogida por Rodríguez Marín:

– Pipirigaña

mata la gaña

un cochinito bien peladito.

– ¿Quién lo peló?

la pícara vieja

que está en el rincón.

¡Alza la mano

que te pica el gallo!

con un moño azul

y otro canario. ⁽⁵¹⁾

Escenas.

Propongo el siguiente esquema de las escenas secuenciales del texto de 2.1.1. Pecipecigaña/que te pica el gallo:

- | | | |
|----|--|---|
| 1) | Pez Pecigaña propone un enigmático juego, informa de la agresión o daño | [mata la gaña]
[un cochinito bien peladito] |
| 2) | Informa e identifica al agresor
nombra personaje
sitúa
describe algún daño o fechoría | [Pícara vieja]
[en el rincón]
[lo peló con un cuchillito] |
| 3) | Burla y advierte de próximo castigo o daño | [alza la mano
no te la pique el gallo] |

En las versiones 2.1.2) Pez pecigaña/mano cortada + ¿quien te puso la mano ahí? se amplia el texto en las siguientes secuencias:

- 4) Orden de guardar/ocultar las manos y pies. Advertencia del daño.
- 5) Identificación del agresor.
Las manos son rescatadas por el bienhechor.

En una primera lectura se advierte que en 2.1.) "Pecigaña/que te pica el gallo", se trata de un mensaje diferenciado del 1) "Pecigaña/ pido para el Obispo" que hemos analizado anteriormente. La escena se traslada a un espacio mínimo doméstico, la enumeración se trastoca en diálogo. Sin embargo la prevención final ¡Alza la mano!, y la presencia de la "pícara vieja", la amenaza de la agresión nos remite a una escena ya vista: la del niño amenazado en la versión "Pido para el Obispo".

El texto trae la advertencia, la amenaza de los entes y cocos infantiles personificados en estas versiones en el gallo, la vieja, el ratón, la cuca rabona.

El esquema primero se ha vuelto al revés. El "Pido para el Obispo" –burla de menores a los mayores–, se convierte en "la Mano cortada" –burla/castigo del mayor al menor.

En el núcleo "Pez pecigaña/ Pido para el Obispo", se une al cortejo de la fiesta carnavalesca del escolar–obispillo, del rey de los gallos. En la reducción al espacio doméstico de 2.1. "Pez pecigaña que te pica el gallo", el personaje parece situarse entre los dos personajes antagónicos: la burla del más gallo – el menor burlado.

La advertencia de alzar, guardar, esconder las manos se hace ostensible amenaza al presentar nítidamente el motivo de la mano cortada:

Texto. Pez pecigaña la mano cortada.

Pipis y gaña

– ¿a qué jugaremos?

– La mano cortada.

¿Quién la cortó?

– El rey y la reina.

¡Quita la mano

que te pica el gallo! (51)

Escenas secuenciales:

Propongo de las escenas del texto 2.1 el siguiente esquema:

- | | |
|--|--|
| 1) Pez pecigaña propone el juego | ["¿a que jugaremos?"] |
| 2) El menor informa de la agresión sufrida | "[tengo] la mano cortada". |
| 3) El agresor es identificado | "[¿quién cortó la mano? el rey–la reina vieja–gallo.]" |
| 4) Pez pecigaña busca información para localizar al agresor. | "[¿dónde están ...?]" |

5) El agresor burla-amenaza "[Alza la mano.]"
nuevamente.

A la pregunta ¿quién cortó la mano? la tradición oral recurre a respuestas similares: "el rey y la reina", "el rey de Aragón/Francia", "el hijo del rey", pero también a: "la perra vieja", "la negra" (versión latinoamericana), "lo gall escuat" (en versión catalana).

La contradicción de nombrar rey-perra vieja, es aparente, ya que se muestran como personajes intercambiables en las distintas versiones refiriéndose a los "mayores", (positiva o despectivamente). En el breve texto "los mayores" retoman el poder que, en las versiones de "Pido para el Obispo" había sido objeto de menoscabo por el menor. Aquí los mayores [el rey], o los que infunden temor [la vieja], responden drásticamente a la chanza, devolviendo la burla en castigo.

Asimismo el gallo-rato, gato, agreden y castigan: roban las prendas, amenazan, pican, cortan, comen las manos infantiles.

Tanto hombres como animales tienen el mismo comportamiento. Los animales refuerzan el castigo del mayor.

Identificados todos los agresores –el rey, la reina, el hijo del rey, el gallo, la vieja, la negra– comienza la búsqueda y localización, a partir de las interrogaciones: ¿dónde fueron? ¿qué se hicieron?.

En algunas de las versiones, una breve respuesta informa de su paradero: "están en España", "en Maranchón", "en el rincón", "detrás del molino", "en la tienda".

El texto retoma la amenazadora y burlona advertencia de una misma agresión:

"¡Alza la mano
que te pica el gallo!

al concluir la retahíla.

2.1.2 ¿Quién te puso la mano ahí?

Algunas versiones intensifican la información sobre el rey y la reina, que toman actitudes diferentes ante el castigo corporal cifrado en las manos, que se ajusta a una ritualización gestual [en la frente, en el pecho, palmas arriba]. Son las versiones de la 2.1.2 Pez pecigaña/Mano cortada + ¿quién te puso la mano ahí?, de las que escojo dos versiones: a) recogida por Sergio Hernandez (1884) y b) por Larrea (1955)

a) [1884]

- ¿Quién te ha puesto la mano ahí?
- El rey.
- Quítatela.
- ¿Y si me mata?
- No te matará.
- ¿Y si me echa al pozo?
- No te echará.
- ¿Y si me pega?
- No te pegará. ⁽⁵²⁾

b) [1995]

- ¿Quién te puso la mano ahí?
- La reina.
- ¿Qué tenía la reina?
- Un canastito.
- ¿Qué tenía el canastito?
- Un ochavito.
- ¿En qué lo gastó?
- En agua limón.
- ¿Te dio?
- No. ⁽⁵³⁾

Esta amplificación al interpolarse otros dialoguillos surge, en mi opinión, llevada por el gesto ritual de esconder, poner las manos en la espalda o en la cabeza.

Estos dos textos a los que los separa casi una centuria amplifican el motivo del castigo del mayor.

En el texto a) [Sergio Hernandez,1884] el diálogo revela el temor del niño perseguido y de los castigos (cortar las manos, simulacro de muerte ritual como el ser arrojados a un pozo "¿Y si me mata?" "¿Si me echa al pozo?"...) y posteriormente rescatados por Pez Pecigaña. En el juego de las manos cuerpo, en la tonalidad de la voz la escucha del niño expresa su temor escudándose en el ritual del gesto.

La ambivalencia es notoria: de la obediencia a la resolución de librarse de la tutela amenazadora del rey-reina, con la ayuda del auxiliar mágico, como los personajes de los cuentos maravillosos. En el desarrollo del diálogo que mantiene, el personaje afirma positivamente su personalidad.

El texto b) [Larrea, 1955] amplía una nueva posibilidad del castigo, trasladado al ámbito de los deseos frustrados; es la reina que tiene caprichos y consigue regalos (cestillas, dineros –limoncillos, agua limón) pero que no los comparte, dejando al niño apetente o insatisfecho. Aunque bien mirado el texto abierto tradicional deja a los dialogantes la posibilidad de invertir la respuesta negativa y hacerse del tesoro de la reina.

En el Museo del Prado desde el óleo, una niña de cinco años vestida como una princesa sonríe con el tesoro poseído: un amarillo-verde limón en sus manos. ⁽⁵⁴⁾

2.2.1 Pez pecigaña/la mano cortada ± "¿Dónde está?

En este nuevo grupo del ciclo de Pez Pecigaña que me detengo a analizar, la amplificación de la secuencia, que distingo como "localización de los agresores", es una posible contaminación con la retahíla cuentecillo ¿Dónde está? en las versiones de "¿Dónde va la vieja?", "¿De dónde viene el ganso?" ⁽⁵⁵⁾ de la tradición oral infantil.

La retahíla cuento –Formel märchen– se distingue por la reducida acción que desarrolla y la estructura repetitiva ⁽⁵⁶⁾ encadenada, a partir de una fórmula inicial que despliega una serie de elementos ligados entre sí; si están versificados el último término del verso enlaza con el siguiente.

En mi Colección oral, figura esta versión de Albacete:

- ¿De donde viene el ganso?
- De tierras del garbanzo.
- ¿Que trae en el pico?
- Tocino mal cocido.
- ¿Quién lo ha cocido?
- La vieja mereja.
- ¿Dónde está la vieja?
- Arando tierras.
- ¿Dónde están las tierras?
- Las gallinas la escarbaron.
- ¿Dónde están las gallinas?
- Poniendo huevos.
- ¿Dónde están los huevos?
- Los frailes se los comieron.
- ¿Dónde están los frailes?
- Diciendo misa.
- ¿Dónde está la misa?
- Debajo de la camisa.

Retahíla cuento ¿Dónde esta?, con variantes en el incipit, (como por ejemplo las versiones "¿Dónde vas vieja?", "¿De dónde viene el ganso?") un personaje – Vieja/Tía María/ganso/hardacho, desata el interrogatorio para obtener información por su intermedio. (57)

Mantienen las versiones una relativa uniformidad del desfile de figuras, que se enlazan-
encadenan y dispersan.

sal – agua – bueyes – trigo
gallina – huevos – frailes – Misa

Este es el esquema de las escenas secuencias del texto 2.2. 1.

1	Pez pecigaña se presenta, propone el juego.	["jugaremos a..."]
2	El menor informa de la agresión sufrida.	["tengo la mano cortada" "piés y manos cortadas"]
3	Interrogatorio –Información. El agresor es identificado.	[¿Quién te cortó la mano? [–El rey –la reina] [–La vieja] [–El gallo]
4	El agresor es buscado y localizado	[¿Dónde están...? ¿Qué se hizo?]
5	Búsqueda del agresor que se oculta y transforma en el desfile de figuras.	[agua–bueyes–tierra] [gallina–huevos–frailes]
6	Pez pecigaña se burla finalmente.	[’ /tapa camisa] [. ; –cucurucú–]

Escojo una versión argentina donde Pez pecigaña toma nombre de otro de los personajes, el

Pisingallo: (58)

El pisingallo

montó a caballo

con la mano cortada.

- ¿Quién la cortó?

- La perra vieja.

- ¿Qué se hizo la vieja?

- Se fue a traer agua.

- ¿Que se hizo el agua?

- Se la bebieron los bueyes.

- ¿Que se hicieron los bueyes?

- Se fueron a arar.

- ¿Qué se hizo la aradura?

- La escarbaron las gallinas.

- ¿Qué se hicieron las gallinas?

- Se fueron a poner huevos.

- ¿Qué se hicieron los huevos?

- Se los comieron los frailes.

- ¿Qué se hicieron los frailes?

- Se fueron a misa.

- ¿Qué se hizo la misa?

- Se fue [para] el cielo.

Cucurucú!

En la mayoría de las versiones las escenas secuencias se organizan en:

- 1) Pez pecigaña se presenta y propone el juego.
- 2) El menor informa de la agresión sufrida.
- 3) Interrogatorio – Información donde el agresor es identificado.
- 4) El agresor es buscado y rápidamente localizado.
- 5) El agresor se transforma en varias figuras en desfile, ocultándose de la búsqueda.

La retahíla cuento "¿Dónde estas?, "¿Dónde vas vieja...?" contaminado con "Pez pecigaña", se ajusta a este esquema último.

Pez-pecigaña: figuras, elementos motivos.

El movimiento binario del diálogo recalca el encadenamiento de su estructura procedimiento que, a su vez, subraya el desarrollo causa-efecto de la retahíla.

El ocultamiento y la transformación (semejante a los cuentos de encantamiento en la metamorfosis del personaje –Mago–) de las distintas figuras y personajes se hace por un sistema de acciones y devoraciones de

sal – agua – bueyes – tierra arada – gallinas – huevos,

hasta el final formulístico:

frailes comiendo huevos, diciendo su misa.

Curiosamente los elementos que enumera (– sal – agua – gallinas – huevos –) en esta y otras versiones, corresponden a los elementos que los niños piden por las calles y casas, y recogen en las cuestaciones en sus fiestas señaladas tales como la de San Nicolás y los Inocentes.

En una de sus escenas secuencia, el texto reincorpora el ámbito de burla y parodia de frailes.

Nótese el alegre escamoteo celestial y el sonido burlesco del cucurucú:

- ¿qué se hicieron los frailes?
- se fueron a decir misa.
- ¿Qué se hizo la misa?
- ¡se fue para el cielo!
- ¡cucurucú!

Los versos finales enlazan en su burla, con el tono de las versiones de Pez pecigaña = Pido para el Obispo de chanza de oficios y latines de los frailes menores.

El cucurucú resuena en el repertorio tradicional en otras letrillas de chanzas (59):

Cucurucú
cantaba la rana.
.....
Cucurucú
– que vayas a misa.
Cucurucú
– no tengo camisa.
.....
Cucurucú
llevómela el cura
[cucurucú.]. (60)

El oficio de la misa entra en el microuniverso de risas infantiles. Los frailes diciendo volátiles misas; los reyes escuchándolas se distraen con la palabra y la acción de un desenfadado interlocutor:

- ¿dónde está el hijo del rey?
- oyendo misa.
- ¡Tapa camisa!

Es inmediato el pensar que "camisa – misa" "es caso de consonancia", como el citado "Tapa tobisco", aunque la escucha del lenguaje tradicional amplía el sonido y significado de esa "tapa camisa"....

[trápala tapa tapa]
[tapa la camisa]. (61)

El motivo "guardar la camisa", aparece en algunas versiones de Pez pecigaña, aquellas cuya estructura se contamina con ciclo de comadres y vecinas. (62)

Torner recogía en los años de 1930 la versión de Pez pecigaña contaminada de Comadrita la rana:

(.....)

- Comadrita - ¿dónde vas?
- A lavar.
- ¿Me quieres lavar la camisa?
- No, que llevo poco jabón.
- ¿Que quieres de cosquillita o cosquillón?. (63)

Los viejos temas tradicionales resplandecen en su última estancia, ya pequeñísima fórmula oral infantil. (64) Me refiero al motivo de guardar la camisa, lavar la camisa, que es "descompuestamente" aludida en "tapa la camisa", pues Comadrita la rana declara no tener ni una para una misa.

Cucurucú,
llevómela el cura.

El motivo procede de los temas de la antigua poesía popular, en la festiva deformación del significado primero. (65)

Alegre y desenfadada la versión infantil de risas y cosquillas "cosquillas y cosquillón", se chancea en el estribillo del cucurucú, en el bullicioso "saltarello" en cuclillas del quiquiricón, o "sopita y pon" con que concluye la serie de Pecigaña unido a Comadrita la rana.

El baile del quiquiricón pareciera tener un matiz festivo y desenfadado; no sería ajena la posición en cuclillas de las niñas y mujeres para bailarlo, y acaso el doble sentido del eufórico "quiquiriquí", semejante al baile del gorgojo.

El gorgojo va entre peñas
y me está haciendo señas
que me vaya allí un poquito
y allí voy con mi gorgojito.

En la mojiganga *Pésame la viuda* de Calderón con el inesperado trueque del duelo desconsolado por el placer del baile, se refuerza el significado del quiquiricón:

Quiquiriquí quinquipuz
que más vale toca que no capuz. (66)

Una letrilla recientemente recopilada amplía el sentido festivo-erótico que la tradición asigna al quiquiricón.

El gallo quiquirigallo
parece un rayo y es pillín,
y como te pique el gallo
quiquiriquí quiquiriquí. (67)

En la tradición oral infantil argentina el quiquiricón es baile incluido en el juego *El Angel y el Demonio* (68). El diálogo entre el Angel y/o el Demonio que buscan su prenda es sugerente.

(Personajes: el Diablo y el Angel, los niños. Alternadamente dicen el diálogo, el Diablo-niño y el Angel-niño)

- Tun-tun.
- ¿Quién anda?
- El angel.
- ¿Qué busca?
- Una cinta.
- ¿De qué color?
- Verde limón.
- ¿Para qué?
- Para bailar
el quiquiricón.

(al final del diálogo, el niño prenda se queda: con el Diablo o con el Angel y al intervenir todos se finaliza con una ronda.)

Baila limón
unas vez unas,
otra vez otras,
que todas son
del quiquiricón. (69)

La cinta promesa de amor de los enamorados es buscada con igual diligencia por el Angel o el Demonio que andan de puerta en puerta.

- Tun-tun
- ¿Quién es?
- El Angel.

por ver si consigue un niño-prenda para llevarse. Mejor si es verde limón (70), motivo que pareciera condensar el símbolo del placer amoroso ...

- ¿Que busca?
- Una cinta.
- ¿De qué color?
- Verde limón.

A partir de la entrega de la prenda verde limón estalla la alegría

una vez unas,
otra vez otras,
que todas son...

del Baile [del]limón, del regocijo del quiquiricón.

Pez pecigaña personaje de la fiesta popular infantil condensa y realza las figuras, los motivos, los elementos que la pueblan.

El menor parodia los ritos religiosos de los mayores; y/o la chanza se invierte, el menor recibe pellizcos, mordiscos, amenazas de cocos y cucas de los mayores.

El tópico del mundo al revés y su dinámica expresiva se desliza en la pareja de opuestos del texto:

menor – mayor
débil – poderoso

Los animales ocupan el lugar y los modos de los hombres y se unen con los "objetos tópicos" al desfile de juegos carnavalescos.

Las parodias frailerías: latines, misas, agua bendita, óleo, una pizca de sal y desenfado amoroso, se mezclan con movimientos y sones descompuestos en el estribillo-baile de la trápala, el quiquiricón, las pullas del Cucurucú.

En la técnica del diálogo interrogatorio de 2.) Pez pecigaña– mano cortada, percibimos débilmente el lejano eco del tema literario del "ubi sunt", traducido burlescamente en ¿Dónde están las manitas?, ¿de dónde vienes ganso? ¿dónde fue la vieja...?

Un mural-aural en el que el "sin sentido" se convierte en la luz que recorre las estancias alumbrando el tiempo de fiesta invernal y las huellas de la cultura infantil en cantos, fiestas, bailes-procesiones.

La retahíla incorporada al repertorio infantil hace más de cinco siglos y que aún continúa percibiéndose en su tono esencial; el del disparate que desde el profundo y olvidado almacén de la transgresión y la burla acompaña el contar/cortar, regocijándose en la festiva figura de un lejano Pez.

Este Pez pecigaña transformado como el mismo cuerpo-mano de su palabra acción, ya en pez o pellizco, ya pessic, ya pecigaña, ya gallo, ya Pisingallo.

Del gesto expresivo en *Pez pecigaña*.

"Si se jugaba algún juego era el
de *Pez pecigaña*, por ser cosa
de mostrar las manos".
(Quevedo).

"Pipirigaña ... diciendo ciertas pala-
bras y dándose pellizcos en las manos".
(Dicc. Aut.)

El gesto expresivo.

Luciano García Lorenzo, sirviéndose directamente de la clasificación de gestos expresivos hecha por Pierre Larthomas ⁽⁷¹⁾ puntualiza la categoría de los gestos expresivos dramáticos:

- a) Gestos de acompañamiento.
- b) Gestos de prolongación.
- c) Gestos reemplazo.

- a) El gesto anterior o simultáneo con lo verbal, corrobora el significado.
- b) Completan después de la participación verbal, los sentimientos o actitudes.
- c) En lugar de la palabra, ofreciéndonos una información más o menos completa muestra los símbolos, los intermensajes textuales.

En el texto verbal de *Pez pecigaña* se subraya, prolonga y reemplaza por el lenguaje no verbal, corporal de la acción.

Tomando como guía el esquema propuesto del gesto teatral, esquematizo su aplicación en la acción de *Pez pecigaña*.

El gesto:

a) Subraya la significación del texto.

La advertencia final de algunas versiones ordena la acción de esconder, guardar las manos.

¡ Alza la mano
no te la pique el gallo!

La reiteración de la advertencia – tantas veces como número de participantes escondan sus manos/pies – intensifica la recepción auditiva contribuyendo a crear la sensación de expectación creciente, al ser el niño el destinatario del toque/corte de la mano.

En algunas de las versiones la palabra anticipa la acción; en los textos del ciclo la mano cortada, iniciados con la información de

Pipirigaña
La mano cortada
–¿quién te la cortó?

el movimiento de la mano/pie sustrayéndola de la vista, guardándola, es simultáneo a la orden, – "esconde esa mano"– y a su vez refuerza posteriormente el significado de la mano cortada.

Es interesante anotar que la acción sucesiva enlaza el movimiento de esconder la mano con el circular recomienzo del texto`pipirigaña – la mano cortada, toda vez que el texto se reitera prolongando su duración y creando un obstinato rítmico oral gestual.

b) Prolonga el texto.

El motivo de "figuras en desfile" es subrayado y a su vez se prolonga por el gesto de pinzamientos sucesivos, estableciendo la equivalencia entre la sucesión verbal de las figuras y la sucesión táctil-auditiva de figuras y golpes o pinzamientos.

El desfile en su ordenación sucesiva enlaza los elementos en la duración espacio temporal, en el campo auditivo-visual y es amplificada por la fórmula gestual "sucesión de pellizco/toque corporal", a cada uno de los actores-jugadores. Acentúa la gestualidad y percute, pellizca, en la sílaba final de la salmodia recitativa.

La información gestual prolonga la palabra por modificaciones que se introducen en la dinámica del tacto corporal-auditivo; la recepción sensorial es múltiple: visual en la trayectoria en el espacio de El que pellizca, auditiva y táctil en el receptor, percutiva en el texto verbal y no verbal.

El ritmo del contar la retahíla salmodiada se desarrolla simultáneamente al ritmo del movimiento corporal binario: en el desplazamiento del que pellizca, en el diseño en el espacio de la mano-pie cambiando la dirección adelante.atrás. (mostrar-ocultar).

Los elementos básicos del ritmo corporal y sonoro –duración, velocidad, intensidad, pausa–, se combinan de acuerdo a la recreación rítmica corporal de los jugadores en una secuencia esquemática repetitiva.

Contar el texto, pellizcar-cortar las manos/pies se inscribe en una combinatoria del lenguaje oral y corporal/sonoro, en la que el esquema base se inscribe en una preforma de obstinato rítmico, cuya

inmediata impresión es la de crear una prolongación, una amplificación intensiva, organizando la ambientación sonora-gestual que conduce al predominio del ritmo como fuerza encantatoria.

c) Reemplazo el significado del texto = simbología del movimiento.

El mensaje del lenguaje no verbal de contar-cortar, golpear, pellizcar, enlaza con la simbología del movimiento de las técnicas corporales tradicionales transmitido ritualmente. Son mensajes codificados ritualizados del lenguaje no verbal, cuyo significado simbólico se ha borrado para la comprensión del jugador actual.

Aunque olvidados los mensajes simbólicos corporales se renuevan, comprendamos o no su significado primordial, en reemplazo, en amplificación y/o subrayando el gesto ritual del juego infantil.

Al contar la retahíla de Pez pecigaña (y reitero la propuesta de párrafos arriba) se corta-quiebra-pellizca-come-, las manos/pies y en los miembros fragmentados, el cuerpo total.

¿Qué otro significado tiene este cortar-contar en las tradiciones populares infantiles?

Contar-cortar.

Intentando dar una respuesta trazo equivalencias con otros textos-juegos del entramado de la cultura popular infantil. Escojo para la ejemplificación una vieja retahíla para enseñar a contar los dedos de la mano a los niños pequeños:

El domingo de Lázaro
pillé un pájaro.
El de Ramos lo pelamos
el de Pascua lo eché al ascua,
y el de domingo de Quasimodo
me lo comí todo. (72)

¿Qué significa este pájaro cazado, pelado, asado, comido?

En la retahíla infantil su función es el enseñar-aprender a contar en sus manos, a enunciar ordenando sucesivamente la palabra y acción corporal.

Como en *Pez pecigaña*, en la retahíla se indica la acción de cortar y comer el cuerpo entero del pájaro.

En el siglo XVII, la retahíla cumple su uso mnemotécnico de contar el comienzo y el fin de la Cuaresma. Gonzalo Correas comenta el viejo mecanismo en los usos de la sociedad del siglo XVII que acostumbra marcar, contar el tiempo:

"Contando las semanas de Cuaresma por los Evangelios del día, o cercanos como el de Lázaro, que cae en viernes antes, por lo notable del milagro de resucitar a Lázaro". (73)

Este contar se realiza en la palabra de la retahíla *El domingo de Lázaro* tocando, pellizcando las manos y, en *Pez pecigaña* pellizcando, golpeando manos-pies que se esconden-cortan.

Las siete semanas cuaresmales que recuerdan "El domingo de Lázaro/me comí un pájaro", se cuentan cortando sucesivamente cada semana uno de los Siete pies de la Vieja Cuaresma de las estampas populares. Estas costumbres han pervivido hasta las décadas iniciales del siglo XX. (74)

Guardar, cortar, contar, desmembrar figuras, comer manos, aves, tiene el sentido de matar el cuerpo-tiempo para reforzar la revitalización del renacimiento de la totalidad corporal.

El simbolismo del movimiento cortar/contar el tiempo viejo, se desplaza a la acción de Pez pecigaña y arroja una nueva luz a la combinación del gesto lúdico de pellizcar-esconder.

Sólo ha quedado en el juego el débil indicio textual de la mano cortada, robada por la vieja ladrona-cuca rabona, y el incierto mensaje de la acción ritualizada.

El gesto acoge la carga simbólica (de cortar el cuerpo-tiempo) que la mentalidad tradicional une al quebrantamiento muerte del viejo tiempo, acción ritual necesaria para poder anunciar la aparición del tiempo renovado, rescatado.

Las manos/pies cortados, el cuerpo tiempo que se quebranta se salvará, vueltos a la luz, correspondiéndose con el cuerpo tiempo que se rescata.

Esta concepción temporal tradicional sigue en la transmisión oral infantil en un breve y concentrado dialoguillo que clausura algunas versiones de Pez pecigaña:

- ¿Dónde está la manita?
- Se la comió la ratita
- ¿y el manón?
- El ratón.
- Sácala un poquito al sol.

Las manos muertas, devoradas, el cuerpo-tiempo acabado emerge de su ocultamiento y en el

gesto de las palmas vuelven renacidas a mostrarse
"un poquito al sol"

Los niños reciben con singular complacencia el recuperar sus manos escondidas mostrándolas en gesto de afirmación, para volver cíclicamente a esperar a Pez pecigaña.

NOTAS:Pez pecigaña.

- (1) *Memorial de un pleito*. siglo XVI, Ed. Rodríguez Marín. Varios juegos infantiles del siglo XVI, Madrid. Tipografía de Archivos. 1932.
Gaspar Reyes. "Juegos pastoriles" en *Tesoro de concetos* (...), Sevilla. Clemente Hidalgo. 1613.
- (2) Ros, Carlos. *Romance Nou...*, [s.l, s.i, s.a] [1752], 2 h.
- (3) Ros, Carlos. *Diccionario valenciano-castellano*. Valencia. Benito Monfort. 1764. pág.179.
- (4) Quevedo. *Historia de la vida del Buscón llamado Pablos*, ed.BAE (1946), t.XXIII, pág.516a.
- (5) Las primeras ediciones se publican en la *Biblioteca de Tradiciones Populares*. Sevilla, Alvarez. 1882-1884, dirigida por Machado y Alvarez.
- (6) Sánchez Romeralo,A. *El villancico*, Madrid. Gredos. 1969. pág.45.
- (7) Versión de Atienza (Prov. Guadalajara), en Medina,Antonio. *Pinto maraña. Juegos populares*. Madrid. Miñón. 1987. t.I, pág.25.
- (8) Versión de Asturias. Menéndez Pidal,Juan. *Poesía popular. Colección de los viejos romances que se cantan por los asturianos en la danza prima, esfoyaza y filandones*. Madrid. Hijos de J. García. 1885. pág.347.
- (9) Draghi Lucero,Juan. *Cancionero popular Cuyano*. Mendoza. Best Hermanos. 1937. pág.322.
- (10) En los Talleres de Literatura con jóvenes, "la arquitectura se propone a partir de los gráficos para interpretar y componer". La experiencia la propongo en mi libro *Cada cual atiende su juego*. 1984.
- (11) Medina,A. *Pinto Maraña*. t.1. Valladolid. Miñón. 1987. pág.25.

Del sentido y sin sentido de Pez pecigaña.

- (12) Menéndez Pidal, Juan. *Ob.cit.* pág.347.
- (13) Ortega, E. *El baúl volador*. Valladolid. Junta de Castilla y León. 1986. pág.108.

- (14) Ortega, E. *Ob.cit.* 1986. pág.109.
- (15) Reyes, Gaspar. "Chacota de pastores, en *Tesoro...*, Sevilla. 1613. fol.228 vto.
- (16) Correas,Gonzalo. *Vocabulario de frases...*, 1967. pág.463b; en Covarrubias, apud. Frenk. *Ob.cit.* 1987. pág.1007, lo anota como "dicen los niños"; "dicho y cantado": El cantarillo se incorpora al Teatro breve de Quiñones de Benavente. En el entremés cantado *El Martinillo*.
 "Anade, pato, ganso, ansarón
 cuatro cosas suenan y una son"
 en Cotarelo. *Ob.cit.* 1911. t.II, pág.556a.
- (17) [Aleluya] *Carnaval*. [s.l., s.i., s.a.]. Amades Joan, en *Les Auques*. Barcelona. Orbis. 1931. Lam.XXX.
- (18) *Antiguas escenas de Carnaval*. Barcelona. Se halla de venta en casa de Sucesores de Antonio Boch. Calle del Bou, Plaza Nueva n'13, [s.a.], 1 h. Pl. de 48 viñetas. Esta hoja reproduce tacos del siglo XVIII, y es reimpresión a finales del siglo XIX.
- (19) Quiñones de Benavente. *El Abadejillo*, en Cotarelo. *Colección de entremeses III*. t.II, págs.581b-582a.
 En el siglo XVIII, C.Ros, registra en su *Diccionario* la voz "Abadejo", cuyo significado es: "ordinariamente pescado". Ros. (1764). pág.7.
 La letra, la escucho releída en:
 Carnaval, bota, vino-pep
 cuatro cosas son y una es.
- (20) Anoto el sinécdoque de la voz gaña (agalla de pez).
- (21) Sbarbi. *Florilegio*. apud. Devoto. *Textos y contextos*. Madrid. Gredos. 1974. pág.176. El artículo de Devoto, *Mudo como pescado*, es sobre dos octosílabos del Romance del Rey Don Rodrigo y la Cava.
- (22) Recogido por Amades Joan, en *Folklore de Catalunya.Costumes...*, 1980². pág.68, me recuerda un entretenimiento cortesano de la Italia renacentista de "gritar como pez", del manual de Girolamo Bargaglio. *Diálogo del giochi...*, Venetia. 1575.
- (23) En Pelegrín, *Ob.cit.* 1984, pág.93. En la *Col. oral inédita*. 1976-1990, la letrilla burlesca es claramente expresiva, en el manteo:
 "Al pez, al pez
 el culo se te ve".
- (24) "La pesca" en García Benitez. *Folklore infantil andaluz*. Sevilla. Cultura Andaluza. 1989. pág. 87.
 "El pescador", en Martinelli. *Ob.cit.* 1879. pág.290.

- (25) Claretie, Leo. *Les jouets*. París. *Librairies réunies*. [1890?]. págs.213-214.
La Profesora Rosalba Campra me informa que también en Italia existe la fiesta Pesce d'aprile.
- (26) El texto facticio *Pez pecigaña/ Pido para el Obispo*, ha sido realizado en base a las versiones de: Frenegal de la Sierra, Badajoz, publicado por Rodríguez Marín en *Varios juegos del siglo XVI...*, 1932. págs.14-15; de Hernández de Soto, publicada en *BT Populares* en 1884, reedición, 1988², pág.68-72; de Atienza, Guadalajara. ed. Medina,A., *Ob.cit.* 1989. t.I, pág.25; y de Bravo Villasante, Carmen. *Colorín colorado*. Madrid. Didascalía. 1983, pág.24.
- (27) Castro, Francisco de. "Mojiganga de las figuras", en *Alegría cómica*. Segunda Parte. Zaragoza. [s.i.]. 1702. págs.138-139.
- (28) Aries, Ph. *El niño y la vida familiar en el Antiguo Régimen*. Madrid. Taurus. [traduc.]. 1983. pág.133. Señala que al prohibirse el acceso de los villanos y los niños, a los torneos de la nobleza del juego de la sortija. Los niños se divertieron [parodiando] los torneos (...), se montan en toneles como si fueran corceles".
- (29) Vid. Frenk, M. *Corpus de la antigua lírica...*, Madrid. Castalia. 1987. págs.1049-1051.
- (30) Quiñones de Benavente, Luis. *Baile de los Gallos*, en Cotarelo. *Colección de entremeses, loas...*, Madrid. 1911, t.II, págs.829-831.
- (31) Rodrigo Caro. *Días Geniales*, ed. Etienvre. 1978, t.II, pág.72.
- (32) Versión catalana en Amades. "Semana Santa". *Costumari*, Barcelona. E.62. 1982², t.II, pág.736.
- (33) Versión de Alicante. Seguí, Salvador. *Cancionero musical de la provincia de Alicante*, Alicante. Excm. Diputación. 1972. pág.309.
- (34) Rodríguez Marín,Fco. *Cantos populares españoles*. Buenos Aires. Bajel. 1948³. nota pág.520.
- (35) Gracia Vicens. *Juegos tradicionales aragoneses*. Zaragoza. Librería General. 1978. t.I, pág.91;
Pérez Vidal. *Folklore infantil*. Tenerife. Ayuntamiento. 1986. pág.335.
- (36) Piñero, Pedro; Atero, Virtudes. *Romancero Andaluz de Tradición oral*. Sevilla. Bib. Cultura andaluza. 1986. pág.211.
Calderón, en su entremés "Los Instrumentos" (vv.100-101), en el baile con pandorgas y castañuelas, recoge el estribillo:
"En esta fiesta de Corpus
para vobiscum."
Calderón. *Entremeses....* Ed. Tordera-Salazar. Madrid. Castalia. 1981. pág.233.

En fuentes orales se recogen otras burlas del personaje, "Yo soy el Obispo de Roma/para que te acuerdes de mi, toma", pegando un golpe; parodia de la palmada en la ceremonia de la Confirmación, en Pérez Vidal. *Folklore infantil*. Tenerife. Ayuntamiento. 1986. pág. 335.

- (37) "San Nicolás
Fiesta de estudiantes, porque aquel día se daba punto y vacaciones por el mucho frío en las partes septentrionales y a su imitación hacían Obispillos".
Correas. *Vocabulario de refranes* (...), [1627]. ed.C. 1967. pág.666.
- (38) *Diccionario de la Lengua de la Real Academia*, 3ª edición. 1791. pág.595b.
- (39) Heers. *Carnavales y fiestas de locos*. "La fiesta al revés: el Obispo de los inocentes".
Barcelona. Península. 1988. pág.142.
- (40) Maspons y Lladrós. *Jocs d'enfants*. Barcelona. Barcino. 1933³. pág.10; también Amades 1980². págs.82-83.
- (41) Vid. Caro Baroja, Julio. "El obispillo" en *El Carnaval*. Madrid. Taurus. 1979.
- (42) ¿Quién es esa cuca rabona?, un espantajo de los niños, una mala cosa. Resulta evidente en la *Cuca*, que figura en una retahíla anotada en el siglo XVII por Rodrigo Caro, *Ob.cit.* ed. E. 1978. t.II, pág.134, utilizada para ocultarse, esconderse: "rabo de cuca/de cucandar".
- (43) Rodrigo Caro. ed.E. 1978. t.II. pág.202.
La cuca fera, el Drac, La Mulassa, desfilan en el Corpus de Cataluña. Serra i Boldú. *Fiestas y tradiciones populares en Cataluña*. Barcelona. Edimar. [s.a.]. pág.139.

Amades. "Corpus", en *Costumari Català*. t.V. Barcelona. Salvat. 1982. Para la Tarasca Vary y Shergold "La Tarasca de Madrid". Un aspecto de la procesión del Corpus en los siglos XVII-XVIII". *Clavileño*, nº20, 1953, págs.18-26. Bernaldez Montalvo *Las Tarascas de Madrid*. Madrid. Ayuntamiento. 1983.
- (44) Ortega y Munilla, José. *Fifina. Cuentos y esbozos*. Barcelona. Antonio López. Librería Española. [s.a] [1898?]. pág. 186.
- (45) *Manita quebrada*, juego de los niños pequeños, moviendo las manos. Versiones de *Cada cual atiende su juego*. 1984, pág.77, recojo el motivo en otros juegos de manos de la lírica infantil, en Rodríguez Marín *Ob.cit.* (1948³). Nº155. pág.84.
- (46) Rodríguez Marín. *Cantos populares españoles*. 1948³. not.122, pág.536.
- (47) Amades,J. 1980², pág.68. El motivo de "Figuras en desfile" aparece en varios textos de la tradición oral infantil, por ejemplo en la conocida "Cu cu cantaba la rana". Otro texto en Rodríguez Marín, *Ob.cit.* 1948³, nº115-116, págs.81-82.

- (48) *Mundo al revés*. Barcelona. Imprenta de Llorens, Palma de Santa Cataluña 6. [s.a]. Pliego de Aleluyas.

Pez pecigaña. La mano cortada.

- (49) El cochinillo o el gallo, versión (Pelegrián, 1984, pág.68), pelado por un cuchillo, son muestras inequívocas de la advertencia latente.
- (50) Rodríguez Marín. *Varios juegos infantiles...* 1932. pág.14. En la ejemplificación, me limito a elegir una versión, teniendo presente para la interpretación del texto, las otras versiones reunidas.
- (51) Versión recogida en México. Espejo, Alberto. *Cancionero veracruzano*. 1981. pág.233. El gallo se transforma en ratón en otra versión: "Esconde la mano/ que viene el ratón". Esevenri. *Cancionero*. Barcelona. Salvá. 1955.
- (52) Versión de Zafra recogida por Sergio Hernández, publicada por Machado y Alvarez en *Folklore andaluz*; sigo la edición facsímil de 1986, págs.135-137.
- (53) Larrea, A. *A la rueda rueda*. Tetuán. Cremades. 1955. pág.29; Rodríguez Marín. *Varios juegos infantiles (...)*. 1932. págs.14-15.
- (54) *María Teresa de Borbón*. Retrato al óleo de Jean Nocret (1615-1672). Maria Teresa de Borbón, hija de Luis XIV, murió a la edad de cinco años. apud Julia Varela [Univ. Complutense]. "Aproximación genealógica a la Moderna percepción social de los niños" en *Revista de educación*, nº281, set, 1986, págs.168-184. Para el símbolo del limón, en *Arte y Literatura*, vid. el sugerente artículo de Devoto, D. "Naranja y limón" en *Textos y Contextos*. Madrid. Gredos. 1974. págs.415-478.
- (55) Vid. versiones gallegas; incipit: "Tou porrutu ¿para dónde vas vella?", en Fernández Costas, "Juegos infantiles...", *RDTP*, 1952, pág.667.
Pérez vidal. *Ob.cit.* 1986, págs.358-374.
Anoto ejemplos canarios, de la retahíla-cuento, con el incipit: "Tinguilé-Tía María Pérez para dónde fue?". Versiones en incipit "¿De dónde vienes ganso?"; Pérez Vidal. *Ob.cit.* 1986. pág.364; Pelegrián. *Ob.cit.* 1984. págs.68, 83, 103.
- (56) El desarrollo de retahíla cuento/ fórmula en la literatura infantil, lo incorporo en mi libro *La aventura de oír. Cuento y memoria de Tradición oral*. Madrid. 1982.
- (57) En otra versión "¿Qué vas a buscar?/Un arca de sal". Fernández Costa. *RDTP*, 1954, pág.664.
- (58) Escojo una versión argentina. Pez pecigaña toma en este texto el nombre de otro de sus personajes *Pisingallo*.
Draghi Lucero. *Cancionero popular cuyano*. Mendoza. Best Hnos. 1937. pág.322.

- (59) Una pulla, del repertorio infantil, refleja este uso del Cucurucú.
Dice la letrilla:
"Cucurucú
Manda la Cruz
Mierda para el gallo
bizcocho para el señor".
"Cucurucú". Pelegrín. *Col. Oral*. (1976-1990).
- (60) "Cucurucú, cantaba la rana", versión asturiana, en Llano. *Espoyaza....* 1977². pág.138.
La voz Cucurucú tiene en la lírica popular antigua un significado erótico burlesco. El estribillo "Cucú, cucú, cucucú/ ¡guarda no lo seas tú!", "aluden a cuerno, que es su comienzo"; apud. Frenk, M. *Ob.cit.* 1987. pág.882.
- (61) También en versión ¿De dónde vienes ganso? "¿Y los frailes?/A decir misa/¡Corre Maria Luisa que te quitan la camisa", en Miguel Manzano, "Formas arquetípicas del recitado" en *R.Mus.*, 1986, pág.10.
Versión zamorana:
"¿Dónde están los frailes?/-Diciendo misa/debajo de las faldas de Tía Felisa."
Pelegrín, *Col. oral*, 1976-1990.
- (62) Un pequeño ciclo en dos versiones, un vecino y una vecina "comadres", dialogan.
Escojo en la tradición infantil el íncipit de las versiones:
1) Comadrita ¿Dónde vas?/-A lavar.
2) Comadrita la rana ¿Y tu marido?.
- (63) "Pizpirigaña", en Torner. *Folklore y escuela*. Buenos Aires. Losada. 1960³. pág.86.
- (64) Anoto estos temas tradicionales en la poesía popular de los siglos XVI-XVII: lavar la camisa en el río, motivo del encuentro amoroso, los baños del amor. En el cancionero de Upsala, figura el tema en canción:
"Madre tres mozuelas,/non de aquesta villa/ en agua corriente/
lavan sus camisas".
Apud. Sánchez Romeralo. *Ob.cit.* 1969. pág.64.
También el tópico del limón, beber agua de limón, que figura en versiones de Pipirigaña, (Larrea, 1955, pág.29),procede del viejo tópico. El verde limón es ingrediente esencial de la poesía amorosa del pueblo español", apud. Devoto. *Ob.cit.* 1974. pág.423.
- (65) "Cucurucú", burla a maridos engañados. Vid. Juan de la Encina. *Poesía lírica y Cancionero musical*. ed. R.O. Jones. Madrid. Castalia. 1975. págs.223-224.
- (66) Calderón. *Entremeses, jácaras, mojigangas*. ed.Torderá. Madrid. Castalia, 1982, pág.368.
- (67) El texto del gorgojo, y El gallo quiquirigallo proceden de mi *Col. oral*. (1976-1990).

- (68) Aramburu, Julio. *El flokllore de los niños*. Buenos Aires. Ateneo. 1944. pág.107.
- (69) Carrizo, J.A. *Cancionero popular de Tucumán*. Buenos Aires. Baiocco Cía. 1937. pág.416.
- (70) Vid. nota 64.

El gesto en Pez pecigaña

- (71) Larthomas, P. *Le langage dramatique*. París. Colin. 1972, pág.82, apud. Luciano García Lorenzo, en *Semiología del teatro*. Planeta. 1975. págs.106-108.
- (72) En Pelegrín. *Ob.cit.* 1984. pág.74.
- (73) Correas, G. *Vocabulario...* Ed. Combet. 1967. pág.53. Otra fórmula registrada por Correas (pág.52) para contar las 7 semanas Cuaresmales
 "Ana Badana, Rebeca, Susana,
 Lázaro, Ramos, en Pascua estamos".
 que la retahíla infantil del sorteo recuerda
 Ana Badana
 color de manzana
 derrite la pez
 contigo son diez.
 Pelegrín. *Col. Oral*, (1976-1990).
 Esta versión recogida también en L. Cortés "Contribución al vocabulario salmantino",
RDTP, XIII, pág.172.
- (74) Amades. "Carnaval", en *Costumari Catalá*. t.V. Barcelona. Salvat. 1982².
 Blanco White, José María describe la costumbre infantil de ir a Serrar la Vieja Cuaresma en el siglo XVIII, "Sierran en dos un muñeco en forma de vieja, símbolo de la Cuaresma". Blanco White, J. M. *Cartas de España*, 1986, ed. Garnica, pág.213. Vid. *Repertorio*. Nº 36.

CAPITULO III – ANALISIS Y COMENTARIO DEL JUEGO-RIMA DE LA MIEL.

Los juegos, las imágenes

Los diversos juegos tradicionales que han sido fijados en la escritura, acarrearán no pocas veces la dificultad de su interpretación, de visualizar el movimiento, corporeizar la letra. Aún si tal o cual muestra lúdica es parte de la experiencia vivida, resulta a veces difícil unir la memoria kinésica personal con las noticias, definiciones o descripciones verbales del movimiento. Otro tanto ocurre circunstancialmente con la iconografía, ya que cierta ceguera momentánea producida por el desconocimiento de la clave plástica para interpretar adecuadamente el movimiento, criba la lectura de la imagen, que sólo acierta a distinguir una acción estática, paralizando la visión dinámica de la totalidad, de la secuencia de la acción, imposibilitando y reduciendo la información correcta de la comunicación visual.

Me adelanto con un ejemplo: para el juego *La Olla de miel* –que llevo inscrita en la memoria de la infancia y el movimiento observado, en la busca de dibujos y grabados correspondientes no logro reunir documentación visual, a excepción de *Le diable enchainé* ⁽¹⁾ de los juegos de Brueghel.

Imaginería popular. Aucas y aleluyas.

Entre los grabados de juegos, las aleluyas según se denominen en castellano y aucas en catalán, contienen una interesante colección visual.

Las primeras aleluyas/aucas pliegos sueltos con una serie de pequeños grabados, con o sin inscripción versificada, que trataré en el capítulo VII, se remontan al siglo XVII.

En el capítulo de aleluyas y aucas, de mi libro *Cada cual...*, (1984) ⁽²⁾ había cotejado el auca *Jochs* (1674), con el aleluya *Juegos de la infancia Primera parte*, n.º 64, del siglo XIX. En aquel entonces la inicial ceguera impidió que interpretara el grabado de una de las viñetas de auca *Jochs* ⁽³⁾, relacionándola con la del Aleluya del siglo XIX. Tanto una como otra pertenecen al Juego de la Miel.

Situación que había experimentado Joan Amades, conocedor de los juegos y de la imaginería popular, cuando, al comentar el grabado del auca *Jochs* (1674), la titula Saltar a corda ⁽⁴⁾.

Escribía Amades, sin ocultar su desconcierto:

"L'escena figurada en aquest rodolí es fa difícilment entenedora. Sembla que saltin a corda en grups de dos, un que només roda i l'altre que salta, mentre amb una mà sosté la corda. El text que portent a sota les edicions posteriors d'aquesta auca no aclareix per res el significat del joc, segurament perquè el comentarista d'aleshores ja no va comprendre el que significava, semblantment a nosaltres". ⁽⁵⁾

El breve texto de las ediciones posteriores (1864) de esta auca no descifra la acción –ya lo señala Amades en el párrafo transcrito–, probablemente porque tampoco el comentarista comprendiera

el significado que aparece en el pie rimado de la viñeta.

Esta reimpresión del auca realizada por los auqueros del siglo XIX, es copia de la primera edición valenciana de 1674, y lleva en cada viñeta unos simplísimos pareados rimados.

Dice el rodolí/aleluya:

"Con cuerdas a todos ata
y todo lo desbarata". (9)

Desbarata y disparata el anónimo rimador, dando erróneas indicaciones de los grabados copiados. Las claves de lectura de la imagen popular de las centurias anteriores han pasado ciertamente al olvido.

La cuerda que une a los niños es interpretada por Amades en su funcionalidad, la de saltar a la cuerda; el anónimo versificador arguye que es la acción de atar.

La cuerda toma el primer plano en la desconocida clave plástica de la imagen.

Observo que en el dibujo de las aucas valencianas-catalanas, no parece fácil deducir que se trate del juego saltar a la cuerda, ni observar el movimiento arriba abajo de la cuerda; el distinto nivel espacial en el que los niños se sitúan –medio y alto– quiebra la altura uniforme necesaria para imprimir el movimiento circular. No pareciera el "saltar a la cuerda" su interpretación adecuada.

La cuerda sostenida en cada extremo por los jugadores, uno de ellos sentado, está a medio enredar en el cuerpo del niño erguido. Un tercer niño muestra en su detenido movimiento la abierta palma de su mano.

Una antigua viñeta trae ante mis ojos el gesto de la palma abierta:

El grabado anónimo, aparecido en el *Libro del Juego de las Suertes*, (Valencia 1528), muestra en la viñeta inferior un grupo de niños jugando (7), uno de ellos sentado en medio, otro en pie a su lado, y los restantes que tratan de golpearle. El gesto del golpear corresponde a los brazos en alto y palmas abiertas.

En una nueva mirada hacia el grabado del auca *Jochs*, comprendo súbitamente las claves plásticas de la representación del movimiento. Las palmas abiertas significan golpear, dar pesconazos.

Retomo la observación del auca *Jochs*, interpreto la palma abierta del agresor que intenta golpear la espalda del niño sentado. El que permanece de pie sosteniendo el extremo de la cuerda inclina su eje corporal con el brazo extendido hacia el agresor, gesto que pareciera detener los golpes o estar dispuesto a darlos.

Desvelada la acción interpreto que el niño sentado unido por la cuerda a la guarda quien de pie le protege de los golpes del otro jugador, corresponde ciertamente al antiguo juego de la olla de miel.

El anónimo dibujante reinterpretó el grabado del año 1528 del *Libro de la Suerte* para el pliego suelto del auca valenciana del *Jochs*...(1674) y, posiblemente algunos dibujos de Jaques Stella impresos en el cuaderno *Les Jeux et plaisirs de l'enfance*, grabados en 1667 por su sobrina Claudine Bouzonnet en París. (8)

En el dinamismo de una de las estampas del álbum, titulada *La Poiré* (la víctima), reconocemos la acción corporal de la Miel. Los certeros golpes de los jugadores que acosan al niño acurrucado son dados con los sombreros y devueltos por el defensor "un pour cent", dicen los versos al pie.

El grabado español simplifica el detalle del diseño y redistribuye la acción del juego variando la

actitud corporal del niño sentado, de las palmas, los pesconazos en el movimiento. La variante concuerda con la descripción que hizo Covarrubias de este juego.



Lámina IV - El diablo encadenado.



Lámina V - La miel.



Con cuerdas á todos ata
Y todo lo desbarata.



Lâmina VII - Viñeta inferior.

Tradición oral antigua. (Siglo XVII).

De los textos que citan el juego

La inclusión en el auca *Joch* (1674), de La Miel, en viñeta muda sin texto alguno indica que las claves de interpretación plástica del juego, son suficientemente claras para el niño de la época.

En el pliego suelto de aleluya de la temprana biblioteca recreativa infantil, la imagen se lee fluidamente al reconocer la Olla de Miel, juego común de los muchachos, incorporado a la colección impresa de pliegos de cordel para los jóvenes lectores.

Covarrubias dice ser juego de mozuelas, especialmente por el tiempo de Carnaval; en su cita compruebo que la estructura básica del movimiento se mantiene en la transmisión oral-gestual de la tradición moderna.

Dice Covarrubias:

"Es vn juego muy ordinario, que se juega entre las moças, por el tiempo del carnabal, carnestolendas o antruexo. Sientase vna en vn puesto en medio de la plaça, y a esta llaman la olla de la miel, guardala otra moça y tienen las dos los cabos de vna sogá larga, las demás llegan a catar la olla, y danle vn buen porraço, corre tras ella la guarda, y si la alcança a darle palmada soltando la sogá, se viene a poner en el puesto, y la que era olla queda por guarda. Está corumpido el vocablo, que avia de dezir cata la olla, y dicen comunmente caça la olla: en Griego se llama, chytrinda, de chytros, olla". (9)

Rodrigo Caro que dejara en *Días Geniales* un imprescindible texto guía ⁽¹⁰⁾, para conocer los juegos tradicionales en el Siglo de Oro, describe una variación importante en el Juego de la Olla.

Aunque el niño sentado en medio llamado la "Olla" es acosado a golpes por sus agresores – acción similar a la antes dicha– desaparece "la guarda" sosteniendo la cuerda, un elemento importante en la tipología del juego. Se trata de una variación en el desarrollo de la acción y los personajes.

Melchor el personaje de los diálogos de Rodrigo Caro, que bien sabe de las prácticas callejeras de los niños sevillanos, al oír describir por boca del erudito Don Fernando el juego que trae Julio Polux, dice:

"no tengo que poner ni quitar porque
es el mismo que se suele jugar ahora
y se llama la Olla".

El juego de Polux es llamado chitrinda ollaris ludus y para la acción es necesario colocarse:

..."uno en medio sentado, que se llama la
Olla; y los otros le andan alrededor pe-
lizcando, trayéndole a la redonda y dán-
dole golpes; si él coge alguno lo pone en
su lugar". ⁽¹¹⁾

Gaspar de los Reyes enumera entre las diversiones pastoriles la Olla, nombrando a los participantes protagonistas:

"la guarda la olla"

unidos unos a otros, el movimiento y el espacio caracterizador:

asidos "la guarda, la olla"

jugando en los límites de la rueda, "en ruedo".

Cito a Gaspar de los Reyes:

"juguemos a la polla
la folla y la argolla,
i al guarda la olla
asidos y en ruedo". (12)

De las variaciones de la acción.

Escojo de las descripciones de la Olla, reseñada por Covarrubias Gaspar Reyes y Rodrigo Caro, la denominación que recibe en el siglo XVII que –como ya se ha dicho– es la de:

- Olla de Miel,
- Olla.

De la Olla de Miel trazo en párrafos anteriores su correspondencia con el auca Joch (1674), y la nota descriptiva de Covarrubias.

Busco el rastro del juego en lecturas a *los Juegos de Nochebuena a lo divino*, (1605) del segoviano Alonso de Ledesma, (13) con resultados infructuosos.

La obstinada intuición encontraría su cauce al escuchar la voz de los niños valencianos

de hoy, al escapar de los golpes del guardián para proteger a su defendido, gritando:

¡Jo munge mel!
¡Jo munge mel!

Entonces creo oír el eco y comprender el estribillo que cita Alonso de Ledesma:

"La miel mojo
y voyme". (14)

Aunque la escucha de lo tradicional pareciera apoyar la hipótesis de la relación del texto de Ledesma con el juego estudiado, (15) casar la acción del –agredido/defensor/agresor–, con la glosa de las estrofas "vueltas a lo divino" resulta tarea ardua.

Las alusiones enigmáticas de Ledesma, no corresponden al contexto del movimiento conocido.

El romance es alegoría de personajes antagónicos –Agradecimiento, Gritud–, criticando la avaricia de los mercaderes del interés. Se trata, me digo, de otra posibilidad lúdica.

Una relectura tardía permite entrever cierta relación del texto a lo divino de Ledesma con el desarrollo de otra variante de la acción, en una tercera versión del juego tipo, La Olla de Miel.

Cierta alusión a los mercaderes pudiera estar relacionada con la acción dramatizada de las "Ollitas–Tinajitas de Miel" del repertorio lúdico infantil latinoamericano.

Intervienen tres personajes: la Ollita o Tinajita, el Comprador, el Mercader, desarrollando una situación teatral de compraventa, rica en gestos ritualizados. (16)

Las retahílas de la tradición oral moderna aluden a esa compra-tasación, ya sea del Juego:

a) la Olla de Miel

- A quant va la Mel?
- A set i a deu.

b) las Ollitas y el Mercader

- Vendes este pucherín de miel?
- Si.

La versión b) de las Ollitas amplifica la gestualidad y ritualización de la fórmula verbal de la versión a) que antecede a la acción de fustigación y huida.

De tal suerte conjeturo que Ledesma, al transcribir el estribillo

"La miel mojo
y voyme",

glosa una versión de su tiempo que incluye los ejemplos a y b en la tradición oral moderna.

Tradición dieciochesca.

El Juego de la Olla de Miel se inscribe en el repertorio de tiempos carnavalescos y festejos invernales de Nochebuena en el Siglo de Oro y en el siglo XVIII.

Concluidas las fiestas del invierno comienzan las primaverales y la prolongación del tiempo festivo. La práctica lúdica se continúa en las diversiones populares juveniles del XVIII; así lo sugiere la prohibición en tiempo primaveral dada en Valencia en abril de 1723, por la que se censura entre otros juegos los de "La Miel, los Pilaretes, la Olla". (17)

El *Diccionario* de Terrero y Pando, de 1797, en la voz catar transcribe la formulilla citada por Covarrubias:

cata la olla,

pero expresa su desconocimiento del juego bajo esa denominación en su época:

(...) "especie de juego de señoras, pero parece no estar en uso". (18)

El valenciano Carlos Ros, en su *Romance Nou (...) del gichs*, (1752), incluye tanto la "Buena Miel", como "La Olla" y "Olla, ollas de Sant Miquel". (19) ¿Corresponde este último título a una tipología diferenciada de las versiones anticipadas?

El *Diccionario de Autoridades* impreso en la primera mitad del XVIII, no incluye el juego de Olla de miel. Sin embargo figura una nueva descripción del *Diccionario de Autoridades*, que aumenta la versión "tipo" de la Olla, aunque ésta por su función pertenece a otra clasificación, la de los juegos danzados de corro.

Dice el artículo en la voz Olla:

"Juego de los muchachos que hacen formando una rueda, y dadas las manos dicen una coplilla que empieza:

"A las ollas de Miguel
que están cargadas de miel".

y acabada, va volviendo uno de ellos la espalda hacia dentro de la rueda, y acabándose de volver todos, vuelven a decir la copla, dándose unos a otros con las asentaderas, sin soltarse las manos" (20).

Esquemmatizando:

Bajo la denominación de la Olla, Olla de Miel, en la documentación reunida de los siglos XVII–XVIII aparecen en la tipología variantes de la acción que establecen tres modalidades diferenciadas, clasificadas en:

A. Juego rima de acción

la Miel/ acción –golpear–
3 jugadores: agresor/agredido/defensor

la Olla/ acción –golpear–
2 jugadores: agresor/agredido

B. De corro,

1. Mimado, escenificado

la ollita de miel/ Comprador–Mercader

2. Figuras danzadas

Ollas de Miguel/ corro -mímico

Retahílas (Siglos XVII-XVIII)

De los documentos específicos de las retahílas que acompañan la acción rescato

"La miel mojo
y voyme"

(Siglo XVII) Ledesma / pertenece al grupo A: Acción Golpear

"De las ollas de Miguel
que están cargadas de miel"

(Siglo XVIII) pertenece al grupo B: Corro mímico

Tradición oral moderna.(Siglos XIX-XX)

Rodríguez Marín estudia en *Varios juegos infantiles del siglo XVI*, ⁽²¹⁾, la versión de las ollas de Miguel en la modalidad del corro danzado, relacionando su permanencia textual y lúdica en la tradición moderna.

Dejo para otro artículo la descripción detallada de las Ollitas-Tinajitas y el Mercader (22) cuya entrañable imagen me acompaña en la memoria por la ritualización del gesto y la palabra. (23)

El juego la Miel que incluyo en la Clasificación general A, juegos rimas de acción en la tipología de persecución, corresponde a la imagen que se difunde en los pliegos sueltos de aleluyas a partir del siglo XVII para el público infantil.

El juego-rima de la Miel en las publicaciones de los siglos XIX y XX.

Deteniéndome en los documentos del siglo XIX, hasta el presente reunidos, observo las distintas denominaciones recogidas en las colecciones:

"Nabero o Huerto", 1855, en López Villabrille.

"Olla", en Sebastián Castellanos, 1849.

"Nabero", en Aleluyas *Juegos de la infancia*, 1863-1870.

"El Oso", 1861, en Aurora de la Vida.

"Toro de la sogá", en Hernández de Soto, 1882.

"Nabero o guapeza", en Fraguas, 1895.

Los colectores no anotan las relaciones entre los diversos títulos ni tampoco el nexo con el de la Olla, la Miel, por lo que pareciera una nominación olvidada en el siglo XIX, a excepción del historiador

y archivero Sebastián Castellanos. (24)

Fausto López Villabrille (1855) recalca que:

"Es conocido el juego de El Huerto con el nombre de Nabero, pero como el nombre de los juegos es lo que menos atañe al propósito, vamos a dar la explicación de este, llámese como quiera en la realidad". (25)

Esta actitud del "llámese como quiera" de los recolectores de los entretenimientos y canciones infantiles, unido a la carencia de un catálogo de juegos, repercute en la dificultad a que me enfrenta el investigar esta materia y el consabido aumento de horas dispersas en la laboriosa búsqueda de datos para intentar su vinculación.

La desconexión afecta a los artículos del repertorio de juegos europeos, regidos por las traducciones literales sin relación con las denominaciones equivalentes hispánicas; dificultad añadida es esta práctica común en los artículos de las revistas de lectura infantil y juvenil de la pasada centuria y de nuestros días.

En 1861 la revista infantil *La Aurora de la Vida* (26) publica el juego del Oso, en uno de los varios artículos difundidos por ese periódico a partir de traducciones francesas. Ni éste ni la reciente versión española de un importante estudio sobre Juegos Tradicionales de Francia (27) relacionan "Touche l'ours" con la "Miel" ni siquiera con "L'os", entretenimiento de los jóvenes del Pirineo catalán, que en personajes, roles, distribución y acción es análogo al Nabero y por lo tanto al juego de la Miel.

El desarrollo básico del juego se mantiene, en la distribución del espacio, roles y acción. Un

jugador (Toro-Oso; Huerto/Nabo), sentado en medio de un círculo trazado, se mantiene unido con una cuerda al guarda/Nabero/Hortelano. Acosado por los otros jugadores, recibe los golpes y zurriagos hechos con pañuelos anudados. Si la guarda consigue golpear a algún agresor, pasa a ocupar el lugar del acosado y éste se convierte en el guarda.

A mediados del siglo XIX, el artículo no firmado de "Juegos de niños entre los griegos y romanos" ⁽²⁸⁾ reproduce un grabado cuyo pie dice:

"Pintura descubierta en 1748 en las excavaciones del Herculano.—Juego de niños desconocido".

Observando el dibujo no dudo de su relación con *Le Diable enchainé* que pintara Brueghel en *Juegos de niños*, y los grabados de J. Stella antes mencionados.

En el *Dictionarie de Jeux*, (1964), figura esta misma asociación de la versión francesa del juego. El artículo, *Clou*, comenta la relación e interpretación dada por los historiadores de la pintura antigua hallada en Herculano y Pompeya, que supongo corresponde a la reproducida en 1846 en el *S.P.E*, vinculándola al Juego del Oso.

Explica este diccionario la correspondencia:

"Touche l'ours, ce jeu a certainement pour ancêtre le jeu du *Cloux* des anciens (...)

Y en otras páginas en el artículo *Clou*:

(...) "ce divertissement romain, pratique a Herculanium et à Pompée, état un jeu de poursuite et un excersise de force". ⁽²⁹⁾

Sebastián Castellanos deja en varios artículos del siglo XIX la historia comparada de antiguos

juegos de niños, teniendo al sevillano Rodrigo Caro como inspirador de la historia de los juegos infantiles hispanos describe la diversión de la "Olla" jugada a mediados del siglo XIX.

"Hoy se verifica este juego poniéndose
con el penado sentado un jugador –dice
el historiador– haciéndose de padrino,
el cual lo defiende asido de una faja
o cuerda que tiene aquél, y si coge algún
agresor sin salir del círculo que pueda
describir con la cuerda, queda de penado
el cogido y de padrino el que se libró
de la pena". (30)

Sebastián Castellanos reconoce el vínculo de esa diversión observada en el siglo XIX con el antiguo juego, pues el muchacho "que se sienta en el suelo (...) toma el nombre de la Olla"; su denominación de "penado/padrino/agresor" no escucha otras coloquiales voces que los niños usan en sus días: huerto, nabero, oso, toro.

En ninguno de los documentos reunidos del siglo XIX figura junto a la acción, retahíla oral alguna.

Las Aleluyas. (Siglo XIX).

Nuevamente los pliegos de aleluyas muestran la imagen buscada. Añadido al repertorio visual las Aleluyas *Juegos de la Infancia* (31), Primera y segunda parte nº 64 y 98, impresas en Madrid, cuya autoría atribuyo al dibujante Francisco Ortego.

La correspondiente viñeta del Aleluya n'64 lleva este pareado:

"Para jugar al Nabero
es preciso andar ligero".

ligeramente alterado en la Aleluya n'98:

"Es un juego muy ligero
sin duda alguna el Nabero".

Interesa la distribución de los actores en el dibujo, que muestra la circularidad del espacio jugado y la actitud del agredido y agresor, siendo más perceptible la cuerda que ata a los niños, la Miel y la guarda. Los agresores llevan pañuelos anudados, diferenciándose en el grabado Aleluya n'98, en el que un único agresor maneja el zurriago.

sino el juicioso consejo de un hombre prudente, que conociendo por experiencia la locura de engreirse demasiado por una vana esperanza ó de abatirse sin razon por un pequeño obstáculo, procuraba buscar un buen medio entre los dos extremos. Hoy no puedo emprender ninguna cosa sin acordarme antes del «quizá no» del tío Ruiz el hortelano.

JOSÉ S. BIEDMA.

MODAS DE NIÑO.

Vestido de marinero, de lanilla gris, con cuadritos negros, guarnecido de trencilla de seda y un bordado de cordoncillo. La chaqueta se lleva abierta, echándose solo el boton de arriba para que se vea la camisa hueca; la manga es entreancha y con vuelta. Calzon hueco y fruncido de la misma tela y adornos.



Botines grises.

Manga blanca hueca, con puño bordado, correspondiente al cuello.

Sombrero de marinero, de paja de Italia, con cinta de terciopelo negro y garzota de pluma negra y paja.

JUEGOS DE NIÑOS.

EL OSO.

Se traza un círculo en el suelo, y el designado para hacer de oso se pone en el centro de rodillas ó sentado; en este juego el oso es un sér pasivo. El jugador designado por la suerte para ser el *amo*, tiene cogido al oso por una cuerda, y debe valerse de todos los me-



dios posibles para tocar con la mano á uno de los otros jugadores, que vienen á dar golpes al oso con el pañuelo retorcido y anudado. Si el amo del oso llega á tocar á uno de los que atacan sin sacar al oso del círculo ni soltar la cuerda, aquel que ha sido tocado pasa á ser el oso; él es el nuevo amo y continúa el juego como antes.

El pañuelo con nudos puede hacer daño al oso al pegarle; así es que convendrá solo retorcerle y cogerle por ambas puntas.

EMILIO DE TAMARIT.

Por lo no firmado: el Director y Editor propietario, P. J. de la Peña.

Editor responsable: D. Leon Moran.

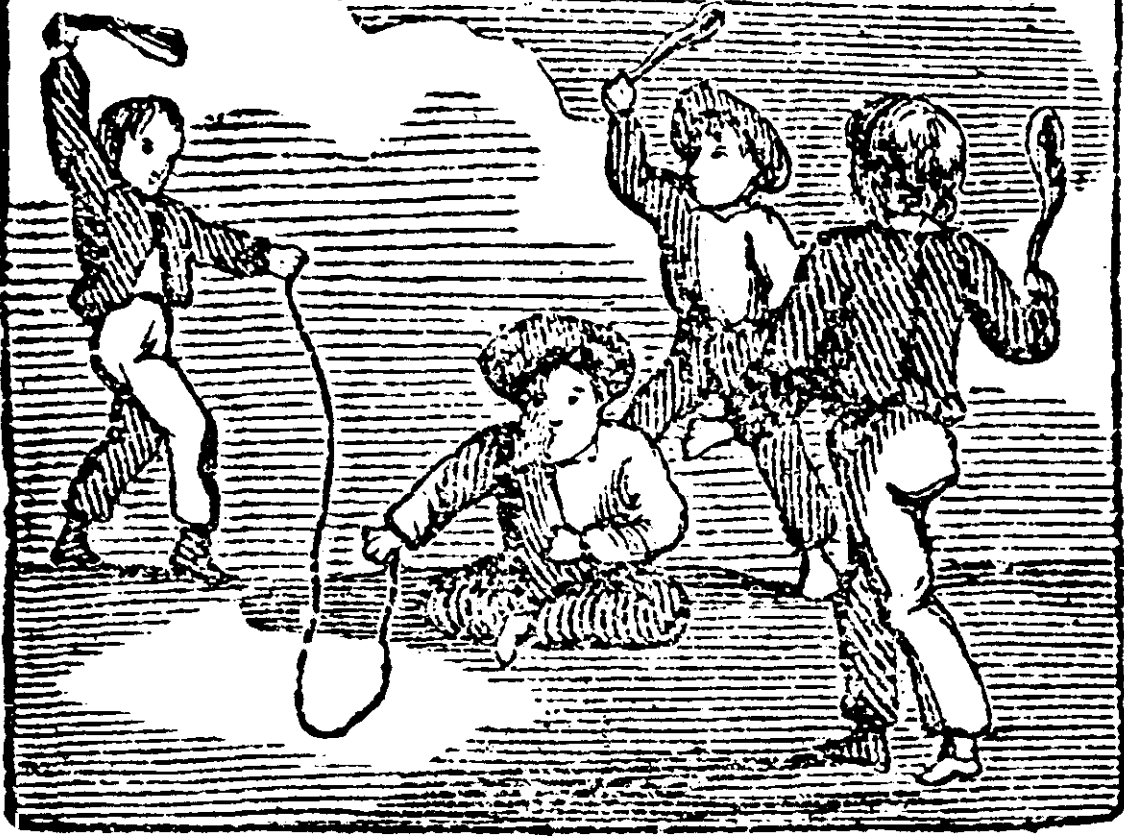
MADRID: 1861.

IMP. DE M. CAMPO-REDONDO, HUERTAS, 42.



(Pintura antigua descubierta en 1748 en las excavaciones del Herculano. —Juego de niños desconocido.)

31



Para jugar al *Nabero*
es preciso andar ligero.

Tradición oral y moderna (Siglo XX)

En los testimonios reunidos en la presente centuria de la Olla de Miel, salvo las versiones que sustituyen al personaje de la guarda, los elementos básicos se mantienen. La cuerda a la que permanece atado el jugador –bien a su guardián, a una reja o árbol– el acoso de los agresores y la persecución del guarda en el círculo que posibilita la cuerda, permanecen inalterables, por lo que conjeturo están impregnados de una esencial simbología que intentaré esbozar unos párrafos más adelante.

Varían los nombres dados a los jugadores y por lo tanto la denominación del juego ⁽³²⁾.

- | | |
|----------------------------|-----------------------|
| – Jardinero | Llorca, 1914. |
| – Pan de boda, Cúcula | Llano, 1924. |
| – Guardián de la buena col | Serra y Boldú, 1931. |
| – Mona y Monero | García Benitez, 1988. |

Las retahílas.

Escasas son las fórmulas orales recogidas, porque al ser un juego de acción violenta, no pareciera propicio para la palabra.

Sucintamente éstas serían las secuencias textuales:

1) El Mercader/mercaderes intentan comprar miel:

- "A quant va la mel?"
- "A comprar la bona mel".

2) El mercader inquiere por el precio, enuncia otras mercancías:

- "I la confitura? i el cullerot?"
- Arrós y fel".

3) Intenta comprobar la mercancía/llevar,catar/dando golpes:

- "arranca"
- "moja".

4) El mercader/mercaderes escapan,huyen de la guarda/la olla /persiguen, fustigan:

- "arranca i fuig!
- que córrega el burro!".

Escasas muestras (Valencia, Asturias y Galicia) son las que logro reunir para intentar el comentario de la retahíla. En los pequeños textos, unos incluyen el diálogo de la guarda y los acosadores que preguntan sobre el precio de la miel, antes de comenzar la acción:

- A quant va la mel?
- A set y a deu.
- I la talladeta?
- A peseta.
- I la confitura?
- A duro.
- Que córrega el burro! (33)

El verso final del breve dialoguillo señala el comienzo de la acción. Similar es la retahíla dialo-

gada, aunque la acción presente diferencias:

- A com ven la mel?
- A dos i a deu.
- Y la cullereta?
- A dos, senyoreta.
- Bota-li foc.
- I el fus?
- Arranca i fuig!. (34)

A comprar la bona mel
arrós i fel,
qui le arranca
arranca i fuig. (35)

Una organización textual diferente presentan las exclamaciones y las invocaciones ritualizadas.

Una voz formularia que no llega al diálogo es la de:

"jo mengo mel", valenciana (36),

y la voz de llamada:

- Fulaniño que me matan,
fulaniño ... (37)

Voces ritualizadas que contrastan entre sí, e interpretan –en un caso– la provocadora actitud de los agresores, y –en el segundo– el pedido de protección del agredido.

Un plano oscuro y enigmático emerge de la versión asturiana. Este es el recitado que acompaña al juego:

Pan de boda
chiuche en rosca
panecillo largo
¡Ya está la Cúcula!". (38)

La letrilla es misteriosa. Quiero imaginar que al llamar Cúcula al prisionero o al guarda, toma como referencia una antigua costumbre transferida al universo infantil: la de hacer del Cúculo, cúcula, cuclillo, un oráculo de la felicidad, de la ventura y malaventura.

A ese oráculo o fuerza adivinatoria se dirigen los niños consultando dicha y desventura, días de vida, días de felicidad, días de muerte...

Cúculo de mayo
Cúculo de abril,
dime los años
que he de vivir. (39)

El Cúculo tiene para la mentalidad popular un significado ambivalente: se convierte en oráculo portador de felicidad y en ave de mal agüero...

Cuquiello	Cuquiello
rau de perro,	rau de escoba,
¿cuántos años hay	¿cuántos años hay
de aquí al mio entierro?	de aquí a la mia boda?. (40)

De tal suerte que la "Buena miel", el "Pan de Boda" ambos sabores deleitosos, complementan el significado con esta nueva perspectiva: la guarda o la extraña figura a él encordada, prisionera o ritual, evocan un oscuro y contradictorio secreto que guarda el Cúculo,

"esa ave de tan mala naturaleza...". (41)



Lámina XI - El jardinero.

Elementos de la estructura dramática.

Personajes:

Las líneas de fuerza correspondientes a los personajes no sufren modificación, aunque se modifica la interpretación de los personajes protagonistas en continuas transformaciones.

Las líneas que tienden/distienden el Agresor–Defensor; Agredido–Defendido, varían en el transcurso de la acción.

Protagonista:

La figura central del agredido ocupa el centro del espacio lúdico y se interpreta como fuerza poderosa en el Toro/Oso; adquiere la paciencia del Burro; (42) en contraste se corporiza en la desvalida figura del niño acurrucado y dormitando que implora ayuda:

"Fulaniño que me matan...
Fulaniño..."

Este empequeñecimiento es reinterpretado por los actantes en la imagen vegetal de la col, tronxo, nabo en las facetas cambiantes del personaje.

La Olla en su significado de espacio–ruedo, se transforma en jaula prisión del Oso, Mona, Toro, y nuevamente en abierto jardín circular, huerto donde nacen y crecen los nabos y las buenas coles.

Una representación curiosa es la de "Mona"y "Monero" que actualmente visualizan los jugadores.(43) El cautiverio y el encadenamiento del agredido es nuevamente interpretado por los actores niños, y no será disparatado creer que "el Monero" nace en el recuerdo de los titiriteros

ambulantes que llevaban mona y oso amaestrado, atados con una cuerda y cuyo espectáculo callejero fuese celebrado por las fábulas dieciochescas

"Un oso con que la vida
ganaba un piamontés..."

El Nabero o guarda.

La denominación del juego se vuelve significativa pues resalta la importancia del rol del personaje defensor, que se torna Nabero, Hortelano, Jardinero, con su función de cuidador del espacio imaginario del huerto reducido.

El cuidador se convierte en el Fulaniño (¿quién es este personaje...?), más genéricamente avistado como el Guardián, la Guarda.

¿Es el Guardián del acceso, de las puertas de un oráculo trasmutado en doméstico huerto?.

Antagonista.

La tercera línea de fuerza se identifica a través de golpes y acoso: es el Agresor.

El antagonista agresor, la tercera fuerza en la que participa el grupo mayoritario de jugadores se resuelve como personaje colectivo agresor o individualizado en el Mercader insistente en el catar la mercancía, astuto mercader que una vez probada la miel, huye para no ser "tocado" por la guarda, acción que reiteran los rudos agresores.

Espacio:

La traza circular del espacio reservado y en su centro ritualmente guardada la Miel, se ha mantenido rigurosamente en la tradición, e incluso la denominación de Olla que recibiera en el seiscientos. Circularidad marcada por el radio móvil trazado por el desplazamiento de los jugadores desde el centro del ruedo. En manos del guardián la cuerda diseña en el espacio circular las efímeras líneas radiales, al perseguir a los intrusos.

Para interpretar la buena Miel.

¿Qué significado tiene este juego? ¿Quién es este personaje, esta presencia dulce, deleitosa como la miel, fuerte y temible como el toro, el oso, grotesca como la Mona, paciente como el burro, enigmática como la Cúcula, a quien se acosa y golpea, prisionera en su cuerda, de quien se huye?, ¿Qué hilo une al deseo, la agresión, la huida?

En la reciente publicación *Les Jeux du patrimoine, tradition et culture*, ⁽⁴⁴⁾ el colectivo de autores relaciona los juegos tradicionales de L'Ours y el de Mere garuche, que en líneas generales corresponden a versiones de La miel.

Estudian los autores en estos juegos arcaicos, vestigios del mito y de las representaciones evoca-

doras de divinidades nocturnas, como la Empusa romana, señalando que posiblemente evocarían el rito de transferencia del emisario infernal que pasa su poder a aquel que le toque.

Acurrucados, encadenados, cautivos y guardianes del mágico ruedo también aparecen antiguos espantajos y sombras que alimentan las consejas y narraciones seculares hispánicas:

"Esta Empusa o Mala cosa –escribía Caro– decían
que se les aparecía a los que sacrificaban a
Hécate,(...) variando muchas formas, y asombrando
a los desdichados a medio día y andaba a un pie"
(...)

Las formas y figuras que mudaba y variaba este
fantasma, súbitamente era haciéndose ya buey o
vaca, ya mula, ya mujer hermosísima". (45)

Tantas veces como la Empusa, y la Mala Cosa, el personaje de la dulce Miel cambia su rostro en el devenir de los días. Al igual que en las consejas, en el trasfondo de la Olla se vislumbran rostros múltiples como los del espantajo, demonio, Sombra o Mala cosa, transformaciones continuas, visualizaciones diferentes, tantas como aquellas que el asombro alcance a imaginar. Y la sensibilidad se adentra en la ambivalencia simbólica, que permite intuir al niño ligado a las oscuras fuerzas, a un niño prisionero acosado y a su vez guardado y protegido. Esta figura, espejo del espacio imaginario, refleja la ambigüedad de los sentimientos, de la atracción y el temor ante la acción constante de las fuerzas y de la indefensión y la violencia, del bien y el mal coexistiendo deseo agresión, a golpes, demonios reales o fabulados, jugándose en un ruedo.

Huerto de sombras y demonios personales, los personajes son las máscaras que reflejan la lucha interior de la cárcel de amor–temor, corporeizados.

Es del espacio imaginario lúdico de donde surge esta otra figura, demonio a encadenar/fuerza a someter por el conjuro mágico de la cantinela infantil:

Santa Magdalena
porta la cadena
per lligar el demoni.

Del fondo de la Olla imaginando el sabor deleitoso de la miel, mirando al diminuto ser que espera desvalido en la col, en medio del huerto cerrado, ⁽⁴⁶⁾ protegido por la guarda protectora y a su vez carcelero, los dos encadenados en el espacio-tiempo, se despliega la seducción de inagotables imágenes antiguas, impregnadas en la sustancia poética tradicional.

El Hilo Mágico.

Sugestiva es la cuerda visible del juego uniendo al que permanece hierático en el centro con su alter ego de guardián misterioso. Ligados están por la cuerda visible, más aún por el invisible cordón primario.

Imagen primordial es la cuerda visible amarrando al otro, a lo Otro, como hilo simbólico que engasta a los seres en hiladas y ruedas. Esa cuerda, cordón, que como vaga señal de un eje perdido une a la región no accesible del misterio y a creencias arcaicas.⁽⁴⁷⁾

Las Transformaciones.

Las transformaciones que sufren los personajes en su debilidad y en su fuerza, están ligadas al humus de la tradición oral, que presta la totalidad de sus hechizos a los motivos ya enumerados: el oráculo, la sombra protectora-carcelera, el hilo mágico y ahora las transformaciones.

En los cuentos maravillosos se repite el motivo de la transformación del héroe ayudado por seres sobrenaturales o por ser él mismo Mágico, poseer los poderes del Diablo heredados o robados, – conocedor de hechos para mostrarse y mudarse en los rostros cambiantes de la naturaleza.

Transformaciones que encandilan la sensibilidad poética del niño, recreando en su imaginación el cerrado espacio de la Olla, el estremecimiento del indefenso, la talla de guardián, las astucias del Mercader, que dice ser buen catador, la violencia del otro que es buen cazador...

Las imágenes jugadas portadoras de motivos arcaicos, del imaginario simbólico del movimiento corporal, del hondo entramado ritual de los juegos tradicionales, sigue enviando invisibles mensajes a la sensibilidad y a la percepción sensorial del niño, porque las imágenes soterradas en la memoria kinésica/lúdica crecen enredándose en los cauces callados de la sustancia poética. Y el lírico Juan Ramón Jiménez intuye las imágenes primordiales del juego de la infancia Mito:

"Los juegos de los niños
¡qué sentido de eternidad tienen!...". (48)

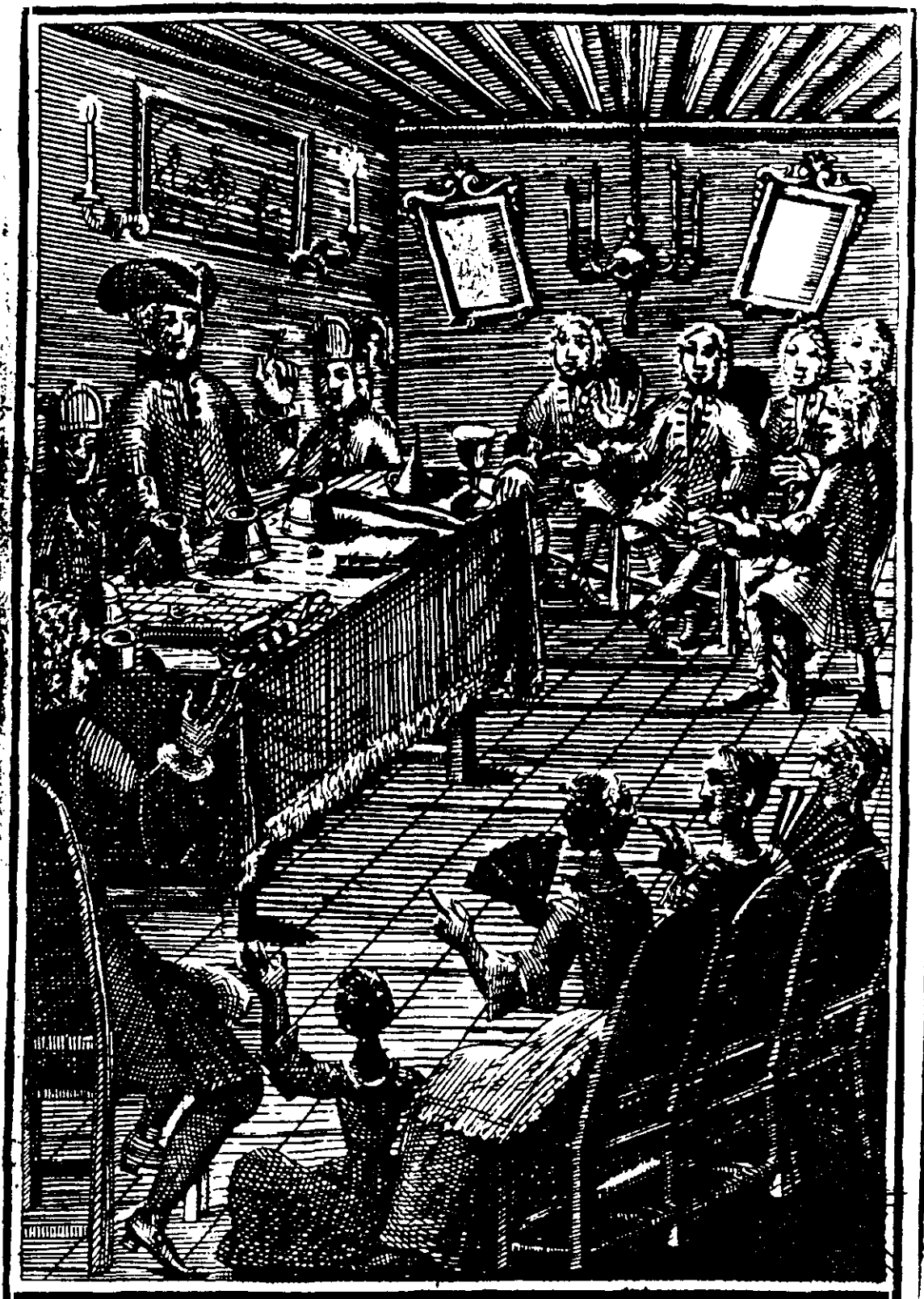
NOTAS:

- (1) Vanden Branden, "Les Jeux d'enfants de Peter Brueghel" en *Les Jeux à la Renaissance*, París, Vrin 1982. págs. 504-522.
- (2) Pelegrín, *Cada cual atiende su juego*. Madrid. Cíncel. 1984. págs. 149-156.
- (3) Se trata de la viñeta 39, perteneciente a *Jochs*. (1674). Valencia. Imp. Marcé. 1674. *Juegos de la infancia*. Madrid. Marés. 1863. N°31.
- (4) Amades, Joan. *Auques Comentades*. Barcelona. Gráficas Hesperia. 1947. Viñeta 39.
- (5) Amades, Joan. *Auca del Jochs de la Mainada. Auques comentades*. Barcelona. Gráficas Hesperia. 1947.
- (6) *Auca Travesuras de la infancia*. Girona. Imprenta de Pedro Corominas. Se halla de venta en casa de Miguel Homs, Calle de la Cort Real, Girona. 1864. Pliego. 48 viñetas y grabado en madera.
- (7) Se trata de grabado anónimo aparecido en *El Libro del Juego de las Suertes*. Valencia. 1528 (1983, ed. Facs. Madrid. Miraguano. 1983); otro gesto similar se documenta en una miniatura iluminada del s.XIII, en "Recueils de Motets", reproducido en Nelli. R., *Trovadores y Troveros*. Barcelona. Olañeta editor. 1982, p 49.
- (8) En la traducción española Victoria Argimon desconoce la equivalencia hispánica de *L'Poire*; en nota el traductor consigna que el juego perdura en el siglo XX:
"en algunas academias militares".
Es de interés señalar que bajo la denominación de *La Víctima*, se transcriben los versos
"De ese mártir me apiado
aunque espera en su pesar
poder la ofensa vengar:
Si el que está a su cuidado
un golpe de cada cien
sabe devolver también".
Stella, Jacques. *Juegos y pasatiempos de la infancia*.
traduc. de Victoria Argimon. Palma. Olañeta editor. 1990. págs.68-69.
- (9) Covarrubias. *Tesoro...* voz "olla". Ed. Riquier. 1943.
- (10) Rodrigo Caro. *Días geniales o Lúdricos*, ed. Etienvre. Madrid. Espasa Calpe. 1978. t.I-II.
- (11) Rodrigo Caro. *Días geniales...* 1978, ed.E. t.II, p.122.
- (12) Reyes, Gaspar de los. "Invención a lo simple pastoril", en *Tesoro de concetos...* Sevilla. 613. fol.218. rto.

- (13) Ledesma, Alonso. *Juegos de Nochebuena a lo divino*. (1605). Madrid. ed. BAE. 1950. t.XXXV.
- (14) Ledesma. *Juegos...* ed.BAE. 1950). pág. 178 a-b.
- (15) La voz Cata la olla –citada por Covarrubias– tiene significado análogo a probar, saborear, gustar de la olla de miel. Refuerza en mi entender, la comprensión del texto oral "La miel mojo y voyme", citado por Ledesma.
- (16) Para este juego vid. Ros. *Romance Nou*. nº 25. Otros títulos "Las Tinajitas de Miel" en Hernández Soto. 1988. págs. 83-84. "Los pucherines de Miel" en Vigón. 1980. págs. 75-76; "Las Ollitas" en Scheffer. 1984. pag.78. Versión de México; "Las Ollitas", en mi *Colección oral* recogida en Argentina, 1984. Las fórmulas orales aluden al comercio de los protagonistas:
- "Vendes este pucherín de miel?
-Sí".
(Vigón)
-"A quant va la Mel?
-A set i a deu".
(Alcover)
- (17) Apud Gayano Lluch, Rafael. *Aucología Valenciana*. Valencia. 1942. pág. 22.
- (18) Terrero Pando. *Diccionario...*[1797]. ed.Facs. Madrid. Albor. pág.379. [voz catar].
- (19) Carlos Ros. *Romance Nou*. [s.l; s.i; s.a.]. 2 h.dobl. colm.
- (20) *Diccionario Autoridades*. 1964. (ed.facs). pág.34.
- (21) Rodríguez Marín. *Varios juegos infantiles del XVI*. Madrid. Rev.Archivos. 1932.
- (22) Vid. *Romance Nou...Primera parte*, juego nº 25.
- (23) Aquel hermetismo e inmovilidad corporal de la Ollita, aquel movimiento mágico, el de ser llevada en volandas por los aires, firmes los brazos en jarra, carnales asas de la ollita, sin desdeír ni un ápice la calidad incomparable de la tinaja-cuerpo adquirido por el mercader.
- (24) Castellano Basilio, Sebastian. "Juegos infantiles" en *Mu.Ni*. t. IV. 1850. p.102.
- (25) López Villabrilte, Fausto. *Recreo de los niños*. 1855. pág.26-27.
- (26) "El Oso", *Au.Vi.*, t.II, 1861, pág.60.

- (27) En Gallimard, Parlebas et al.; *Las cuatro esquinas y los juegos*. 1988.
- (28) "Juegos de niños entre los griegos y romanos, en S.P.E. Nova Época, t.I, 1846, p.6-7. Creo posible atribuir a Sebastián Castellanos la autoría del artículo sin firma. Castellano publica la serie de los "Juegos infantiles" en *Museo de los niños*. 1848-1850.
- (29) *Dictionaire de Jeux*. París. Hachette. 1964. p.120 y p.500.
- (30) Castellanos Basilio, Sebastian "Costumbres españolas. De los juegos infantiles..." *Mu.Ni.*, t.IV, 1850, p.102.
- (31) Ortego, Francisco. Juegos de la infancia. Primera parte n'64. Madrid. Marés. 1863.
Ortego, Francisco. *Juegos de la infancia. Segunda parte* n'98. Madrid. Marés. 1870. (viñeta n'30).
La Aleluya n'64 la reproduzco en mi libro *Cada cual atiende su juego*. (1984), p.150-153; y la n'98 en el *Libro de Estampas*. Madrid. Comunidad de Madrid. 1989, p.28.
- (32) Otros títulos:
"Nabero", M.Moliner, *Diccionario*.
"Mona Monero" en García Benitez. 1988.
"Jardinero" en Llorca, 1984, ed.fac.
"Bona Col" en Amades, 1969, p.202.
"Mel" *Diccionario*, en Alcover-Moll. 1980, t.VI, p.326.
"Buena Mel" en Gracia Vicien, 1978, t.I, p.80.
- (33) Alcover. Apud. Bataller. *Jocs del xiquets*. Valencia. I.C.E. 1979, p.65.
- (34) En Empar Lanuza. *Llibre de anar*. Valencia. Diputación. 1982. p.60.
- (35) "Comprar la bona mel" en Alcover/Moll, apud. Bataller *Ob. cit.* 1979, p.65.
La acción en la que no figura el personaje de guarda consiste en un niño amarrado a una cuerda y ésta atada a un árbol o reja. Los otros sostienen la cuerda hasta que son perseguidos por la Miel.
- (36) Bataller. *Ob. Cit.* 1979. pág.65.
- (37) Romani. *Xogos infantiles*. Vigo. 1979. pág.48.
- (38) Llanos, "Infantiles", en *Esfoyaza...* 1977, 2ª ed. p.252.
El pan de boda es un rosco dulce untado con huevos y anís. No he localizado la explicación de la voz "chiuche", en las lecturas consultadas.
- (39) Gracia Vicien. *Juegos tradicionales aragoneses*. 1979. t.I. p.106.
- (40) Vigon. *Juegos infantiles*. 1980. p.155-156.

- (41) Caro, *Días geniales...*, ed.E. 1978. t.II, p.100, ed. E.,not.
"Cuclillo -creíase que oírle cantar es de buen agüero".
Apud. Cejador. *La verdadera poesía castellana*. t.I. pág.401.
- (42) En el *S.P.E.* 1846, p.6, el artículo recuerda que "el paciente o prisionero al cual se llamaba onos (asno) y que debía estar sentado con prohibición de jugar lo trae el divino Platón".
- (43) "Mona y Monero", nombre en la transmisión oral actual en área castellana (Sánz 1983, p.85); Extremadura, Vízueta. 1986; Andalucía (García Benitez, 1968). En Valencia persiste la denominación de Mel.
- (44) Guillemard, Marcel, Parlebes et al., *Les Jeux du patrimoine tradition et culture*. París. 1989. p.24-25.
- (45) Rodrigo Caro. *Días geniales*. ed.E. 1978. t.II. p.204.
- (46) Según creencias populares, antes que los recién nacidos fueran traídos de París, se encontraban en una col del huerto. Esta imagen se traslada a una buena parte de los cuentos para niños, por ej. el Garbancito o Pulgarcito hallado por sus padres en una col.
- (47) Mircea Eliade estudia la plurivalencia de significados de los lazos y ligazones mágicas. Advierte que según la "orientación [de la ligazón] puede ser positiva o negativa, tórnese esta oposición en sentido de beneficio y de maleficio, o bien en sentido de defensa y de ataque".
Eliade, M. *Imágenes y símbolos*. Madrid. Taurus. 1979. p.118.
- (48) Jiménez, Juan Ramón. *Por el cristal amarillo*. Edición Francisco Garfias. Madrid. Aguilar. 1960.



IMPRESA DE M. C. HUANGEL 1761

Lámina XII - [Tertulia]. Pablo Minguet.

CAPITULO IV – JUEGOS DE PRENDAS, TERTULIAS Y FIESTA DIECIOCHESCAS.

4.1. Tertulias y veladas.

Si las fiestas públicas fueron vehículo de difusión de número considerable de juegos espectáculos, en las reuniones hogareñas se dio a conocer una variada gama de entretenimientos que tuvo la denominación generalizada de Juegos de Tertulia .

En estas reuniones participaron en mayor o menor grado asistentes de toda edad, unos como directores de los juegos, los más participantes activos, algunos muchachos, niños aprendices y jugadores. Los jóvenes aprendían "de oídas" los romances, cuentos, letrillas, acertijos, enigmas, juegos de ingenio y alguna de las Relaciones que se interpretaban en esa ceremonia social teatralizada de las tertulias.

"Escuelas de tradición" llamaría Ramón Menéndez Pidal a las reuniones hogareñas y vecinales de las poblaciones rurales, una auténtica vía de la comunicación oral, de las consejas y antiguos romances.

Señala Menéndez Pidal que en estas veladas era práctica habitual la voz colectiva, la integración coral de intérpretes y aprendices de toda edad, llevados por la memoria del que sabe como guía y magisterio.

Estas características –respeto y escucha al que más sabe, integración de distintas generaciones en el canto colectivo– posibilitaron la transmisión textual de viejos romances, antiguos juegos, ancestrales ritos.

"Escuelas de tradición son todas estas reuniones no sólo por el magisterio que en ellas ejercen los ancianos y los más sabedores, sino porque practican frecuentemente el canto a coro y como en él toman parte personas de muy distintas edades, es poderoso medio para lograr que el romance se transmita de una generación a otra con la debida exactitud textual". (1)

Estas palabras describiendo la reunión de los "filanderos asturianos" del novecientos, bien pueden aplicarse a las reuniones de los españoles en tiempos de los Austrias, como en los tiempos del reinado de los Borbones.

Cuentos y consejos en las tertulias hogareñas.

En las largas noches de invierno, reunidos al calor del hogar encendido se nutrieron los españolitos de una cultura oral acendrada.

Entre juegos y acertijos, "estando en conversación", (2) sosegados y anhelantes escucharon los antiguos romances, los cuentos de encantamiento, las mágicas leyendas; esta escucha del legado oral repetida como ceremonia teatral incorporaba la memoria individual a la colectiva, la menor voz a las voces mayores del texto canto-cuento transmitido:

"Soseguemos un poco a esta gente menuda
-advertía el sevillano Rodrigo Caro- y
hagamosle que al fuego las noches de
invierno cuenten sus cuentos y consejos
que es uso tan admitido en nuestra edad".

y añade el cronista de los entretenimientos infantiles que es menester, que es buen consejo que aprendan los niños la letras

"y aun el modo de contarlas parece
[que es] heredado y el mismo". (3)

Las modalidades gestuales y orales de la letra, las entonaciones y la interpretación del texto son transmitido por el emisor y aprendido de memoria por el receptor-auditor, en las continuas reiteraciones de la ejecución del tema, por lo que cabría suponer que se fundasen "castas de narradores" en la tradición popular o local, y que el modo de contar, cantar o recitar se asemejase a lo escuchado como se asemejan los actores de una escuela de interpretación, aun en la singularidad que cada individuo pone en su voz y gestualidad.

La transmisión oral rescata del olvido a través del tiempo los cuentos de encantamiento que cautivaron la niñez de varias generaciones. Un escritor de la Ilustración española, sin contar con el poder de la transmisión oral, dolíase que no se recogiera en los libros el vasto repertorio de las narraciones tradicionales como a principios del siglo XIX habían iniciado los hermanos Grim, a los que veladamente alude el escritor:

"Lástima –escribe Blanco White– que no se forme una colección de los cuentos de hechicería que se conservan por la tradición en estos países (...) Eran entonces tan comunes como en algunas partes de Alemania, los cuentos de tesoros encantados". (4)

Ningún joven andaluz podría permanecer indiferente a esas narraciones encantadas y quien así lo hiciera merecía la compasión del escritor que recuerda las sensaciones que recibiera a través de la palabra

"Compadezco al joven andaluz (...) que puede oír con indiferencia aquellas sabrosas narraciones (...), aquellas pláticas dulces que mecieron mi niñez y que jamás borrará la huella del tiempo". (5)

Entre las muchas historias que escuchara "con la boca abierta en mi niñez", surge la imagen fulgurante del carruaje de fuego que paseara por comarcas sevillanas a María de Padilla:

"(...) Esta es la comidilla de los muchachos de Sevilla y entre otras historias, no pocas veces he oído hablar del coche de fuego en que aquella señora suele dar sus paseos nocturnos por las calles de la ciudad, y del descaro con que se ofrecía a las miradas del público en estos mismos baños [del Alcázar]". (6)

Un siglo y medio antes de que el niño sevillano y luego escritor recordara en el exilio londinense esta conseja, otros muchachos sevillanos de la época contaban con voz heredada la antigua leyenda. Así lo deja traslucir un párrafo del también sevillano Rodrigo Caro, quien rememora

"En toda Sevilla y su comarca ven los
muchachos a Doña María de Padilla en su
coche ardiendo en llamas de fuego". (7)

La flamígera imagen de la carroza de fuego atravesando la huella del tiempo une las infancias de dos épocas y dos escritores –Rodrigo Caro y Blanco White– que evocan las mágicas narraciones, los modos de contarlas, los entretenimientos en las reuniones juveniles y la emoción del recuerdo.

En ese escenario de la memoria, Blanco White exiliado en Londres, arranca de las sensaciones que le conmovieron, aquella de los encantamientos de María de Padilla, los susurros de la fuente del palacio, los ocultos tesoros, las hechicerías de moros y magos, voces entremezcladas con la lectura de los cuentos de las *Mil y una noches*, (8) y las historias milagreras del *Año Virgineo*. (9)

Entretejiendo las antiguas historias orales, las nuevas ensoñaciones inverosímiles, la escritura de Blanco se aleja del neoclasicismo de su obra primera y avanza hacia el romanticismo. Compone una lírica y emocionada fantasía en el *Alcazar de Sevilla*, obra de la que requiero la atención de los investigadores de la literatura juvenil, para darle un sitio que la salve del olvido.

Años antes de esta reivindicación de lo mágico e inverosímil que rechazaron los escritores de la Ilustración, escribía un pedagogo ilustre de la época, reiterando la advertencia de los desastres que ocasionan la audición de las coplas cantadas y las lecturas impresas en los Pliegos sueltos.

Pascual Vallejo –al igual que Campomanes, Iriarte, Meléndez Valdés y otros intelectuales rechazan las historias de

"guapezas, majencias, (...) los encantamientos mágicos,
los embustes quiméricos, y toda especie de patrañas"; (10)

que gustosamente adquirirían rústicos, mujeres y niños.

Empeñados en educar a los niños y jóvenes, los maestros y escritores de la Ilustración no sólo se mostraron indiferentes a la cultura popular sino al acceso de los lectores a lo mágico y maravilloso que reclama la imaginación infantil. Idea de la cual se burla Unamuno en el recuerdo de las fábulas, las historias útiles y provechosas que aquellos preconizaron:

"¿A los niños fábulas?
Estos son inventos
de la Ilustración,
de maestros rábulas.
Dadles antes cuentos
sueños de ilusión". (11)

De la recitación y la teatralidad en las Tertulias.

Paralelamente a la transmisión oral de romances y cuentos de encantamiento, cuentecillos tradicionales, perdura el gusto teatral del Siglo de Oro, la lectura en alta voz y la memorización de los pliegos sueltos de romances y relaciones que solían recitarse en las tertulias.

Esta costumbre generalizada y su éxito, pudiera explicar el auge de las publicaciones impresas en populares pliegos, de romances vulgares, loas, Relaciones, refundiciones de comedias ⁽¹²⁾, enigmas, cuentecillos. ⁽¹³⁾

En los Papeles impresos de los siglos XVIII–XIX excluyendo los romances históricos y religiosos, se difunde el romancero dieciochesco correspondiente al gusto de la época. Los relatos festivos *La Molinera* y *el Corregidor*, y las narraciones de venganzas, ajusticiamientos y crímenes, las historias bravías de guapos y bandoleros –*Diego Corrientes*, *Francisco Esteban*, *Rosario de Trujillo*–, de gran difusión en los siglos XVIII–XIX, y que probablemente en la dinámica de la transmisión oral llegara en las primeras décadas del siglo XX, a los oídos del poeta García Lorca, a quien le entusiasmarían esos "romances del bajo pueblo".

Las Tertulias y veladas se constituyeron en activo núcleo de transmisión oral–gestual–musical difusor, de los Pasillos, Relaciones, juegos–rimas, romances de ciegos o vulgares, del nuevo repertorio que se imprimiera durante los siglos XVIII–XIX.

Así lo confirman las noticias sobre Tertulias del siglo XVIII, escritas por un poeta menor y peregrino que relata en prosa y verso su paso por ciudades y las costumbres en uso de fiestas, reuniones y bailes.

Las tertulias de un poeta popular: Antonio Muñoz.

Las Aventuras en verso y prosa se editarían en el primer tercio del siglo XVIII con la firma de Antonio Muñoz. ⁽¹⁴⁾ En sus páginas desfila una interesante pintura de las costumbres festivas en distintas capas de la sociedad.

De diversiones estudiantiles, veladas de villa y aldea, de boticarios, notarios, tertulias de la juventud y madamitas casaderas apenas traspasada la niñez, reuniones en casa de señores adonde acudió el poeta pobretón don Eusebio y el Licenciado Jacinto en su viaje para vender sus versos "al improviso" en honor de los anfitriones, o del tema que le pidieran. El libro trae noticias múltiples, incluso de la corporación de ciegos copleros y sus producciones –compra y venta– de pliegos de ciegos en la Puerta del Sol.

"(...) Le dijo –relata Antonio Muñoz– que bien podía hacer un Romance a la Puerta del Sol, y que se lo podía vender a los ciegos, que aunque no mucho algo darían por él". ⁽¹⁵⁾

Muñoz intercala con escasa fortuna literaria pero con vivo testimonio de la época, un fresco de usos y costumbres, de romances callejeros, de colegiales, estudiantes, petimetres, coplas para damas blancas y morenas, tontas y discretas, de bailes "de cascabel gordo", letras de fandangos, boleros y seguidillas para bailar y cantar en las tertulias entre las que escojo una seguidilla de las Flores:

Jardinero de flores
soy de Diana
y tengo entre noches
La Passionaria. ⁽¹⁶⁾

La seguidilla imponía su metro ligero facilitando su oralidad en el canto y en el baile, porque en tertulias de señores principales, de gente pueblerina, la seguidilla y el fandango constituían los ritmos

de moda, ⁽¹⁷⁾ aunque emparejada por la afición a la contradanza, ⁽¹⁸⁾ que obligaba a sortear las dificultades de coordinación de las parejas –se baila entre cuatro parejas– en el aprendizaje de sus figuras y mudanzas:

"Baylaron muchísimo fandango, seguidillas y demás cosas de cascabel gordo –relata Muñoz–. Había entre ellos un amolante de violín y dixo: –Señora vaya una contradanza, y después de una hora de consulta salió a la luz el cotillón, mal tocado y peor baylado". ⁽¹⁹⁾

La teatralización de las veladas, aspecto que quiero subrayar, se manifiesta igualmente en la importancia dada a la recitación de las Relaciones de Comedias y de los romances en pliego, de gran difusión en la época.

Invitado a las varias tertulias domésticas de su tiempo, Muñoz describe la afición a la interpretación exagerada de las Relaciones de Comedias en una de las visitas a las reuniones:

"Después empezaron a echar Relaciones, que en los hogares gustan mucho de ellas; y no quedó Hidalgo que no saliera con su romance, dando unas voces muy grandes, y unas acciones tan desmedidas, que temblaban los tabiques de la casa y los ladri-
llos no estaban muy seguros". ⁽²⁰⁾

De un pliego suelto que el poeta popular que es Antonio Muñoz llevaba escrito, recita su compañero un romance con tal suceso que tiene que revelar su procedencia

"Le empezaron a preguntar de que Comedia era y él satisfizo con decir que era suelta, y que la había hecho su compañero Don Eusebio, a quien pidieron traslados y él los dio porque la llevaba impresa". ⁽²¹⁾

La costumbre de recitar romances y relaciones de comedias se extendió a lo largo del siglo XVIII, y la necesidad de los textos se abasteció en la innumerable producción de relaciones impresas en el siglo. (22)

La teatralización de las veladas se acrecienta por la prohibición de las representaciones teatrales y por la extremada afición a la palabra escénica. Los niños y los jóvenes contagiados del gusto teatral compartido en las veladas hogareñas, aportarían el bagaje del repertorio memorizado de sus lecturas aprendidas en las aulas escolares.

Las Relaciones y Romances impresos constituían la base de los textos de aprendizaje en las escuelas. A fines del siglo XVIII Iriarte puede comprobar como cualquier buen ciudadano que, en las escuelas públicas la afición popular a la lectura y recitación de los pliegos de relaciones, de comedias y romances seguía vigente. La mayoría de los niños aprendían a leer –como en los siglos anteriores– en los ínfimos pliegos sueltos, influyendo el bajo coste de ellos y los métodos de aprendizaje del lector heredados de la escuela tradicional.

Los pliegos sueltos que circularon en la escuela, la casa y las tertulias, ofrecen trozos del antiguo teatro español al alcance de los niños y jóvenes para ser recitados como veían y oían a sus mayores, según recuerda de su niñez Blanco White; el modo era declamatorio y desmesurado

"accionando al estilo de nuestra vieja escuela de oratorio". (23)

Las tertulias dieciochescas de Navidad evocadas en las páginas del almanaque sevillano de la niñez y juventud, escritas por Blanco White, evocan con emoción las tertulias en casa de lass

sevillanas, tías suyas, a las que asistía cuando contaba nueve años.

Allí sus ojos veían:

"Cantar y bailar y frecuentemente recitar trozos de Comedias y de Teatro antiguo español, conocido con el nombre de relaciones. El recitar estaba considerado hasta hace poco como una buena afición en hombres y mujeres". (24)

La memoria, la habilidad en juegos de manos y acertijos, el recitado de trozos de comedias, el acopio de un repertorio del romancero y cancionero antiguo y contemporáneo de su tiempo, los cuentecillos de ingenio y chiste, los juegos de prenda, constituían un adorno en la buena crianza de los jóvenes, especialmente como lo dictan los manuales:

"aquellos lícitos en que reluce alguna elegancia, virilidad, ingenio, gracejo o chiste en decir". (25)

Estos gracejos en el decir, "la elegancia e ingenio" a mostrar en los saraos y veladas de la nobleza era norma –según los escritos de Elías Gómez de Terán– de buena crianza para toda la niñez ilustrada.

Su libro, reeditado largamente en el siglo XVIII y difundido como lectura en escuelas y colegios, titulado *Infancia Ilustrada y Niñez instruída*, recomienda a los profesores y familiares instruyan en la música y en la poesía a los niños y jóvenes.

En un entremés ..., *Los Niños Fingidos*, atribuido al Marqués de Olmeda, (26) los actores encarnan personajes de jovencuelos y madamitas que cantan y bailan el "Bulli cuzcuz", un baile notorio del Siglo de Oro. Al final del entremés, después de juegos de sorteo y manos, los personajes se sitúan en las cuatro esquinas del tablado y en medio, Juan de Castro, quien debe pagar

prenda.

Ofrece sus enigmas para que en la tertulia oigan sus versos:

Castro	"Vaya un poquito de juego.
Todos	Vaya.
Castro	Enigmas sacadme de las manos que estoy presto. Empiece ya el juego y lean lo que dicen los versos".

Los tales enigmas parecen ser la letrilla distribuida de las cédulas o sentencias, pues luego de leer los versos, cantando golpean "lindamente" al castigado:

Sacristán	"¿Cómo va?
Castro	Muy lindamente Ustedes muelen mis huesos.
Guzzi	Pues el entremés acabe.
odos	¿Cómo ha de ser?
Guzzi	Diciendo A tí te lo doy A tí te lo vuelvo
Sacristán	venga acá
Uno	<u>Vuelva</u> allá
Otro	<u>Va de juego?</u> (27)
Todos	

Tertulias en las fiestas invernales.

Para las fiestas decembrinas y de Año Nuevo se prodigan las mascaradas, los juegos callejeros y domésticos compartidos por gente de toda condición y edad.

Tengo como referencia las glosas de los *Juegos de Nochebuena*, vueltas a lo divino por Alonso Ledesma, que constituyen para los estudiosos de la literatura infantil una fuente importantísima de los entretenimientos en las fiestas invernales en el Siglo de Oro.

En otras fuentes populares especialmente en los textos teatrales de entremeses, bailes, mojigangas surgen los datos de las tertulias y los juegos en ellos practicados. En el *Entremés de la Nochebuena* de Francisco de Castro, ⁽²⁸⁾ los personajes se dirigen a la tertulia de la casa de la señora Ana, donde tendrán lugar los bailes y los juegos, entre ellos: "el Zapato", "Pellizcar sin reír", "candela o tizón encendido" ⁽²⁹⁾, el baile del Paracumbé y burlescas sentencias de prendas. En otro texto teatral del siglo XVIII de Vicente Zamora titulado *Mojiganga famosa [de Nochebuena]*, ⁽³⁰⁾ varios personajes –el estudiante, el soldado, las mujeres, los vecinos, el barbero–, quieren organizar disfrazados una mojiganga de Nochebuena. En el ensayo en casa del autor juegan al "Abejón", "burla de la candela", el "Gallo", el "Perico" ⁽³¹⁾, al mismo tiempo que los músicos acompañan el juego con el toque del Vllano, el Canario y las Seguidillas.

Damas y galanes; cédulas de compadres en tertulias.

Uno de los juegos singulares que organizados en los saraos de la nobleza, llegará a inocente sorteo infantil, es el denominado de estrechos o juegos de damas y galanes.

Ya lo recogería Rodrigo Caro como pasatiempo de sarao "amatorio y ridículo conjuntamente" que identifica como Juego de compadres.⁽³²⁾ El anónimo copista del manuscrito en el siglo XVIII, reconocería el juego como de uso acostumbrado en su tiempo anotando:

"(...) juego de compadres, de aquí puede venir el uso de echar cédulas de compadres de algunas noches del año".⁽³³⁾

En el Diccionario de María Moliner se define el léxico Estrecho como:

"Juego también llamado de "damas y galanes" al que era costumbre jugar en la víspera de Reyes, que consistía en emparejar por sorteo a las jóvenes con los jóvenes.
Estrecho: cada dama o galán respecto al que salía emparejado con ellos en el juego".⁽³⁴⁾

El juego de compadres es pues juego de emparejamiento por medio de la fortuna y el azar, bien con cintas como lo viera Rodrigo Caro en sus días, o bien sorteando a los compadres con cédulas o notas, estampas, tarjetas impresas, en las referencias de los siglos XVIII–XIX, o con simples papelillos metidos en una bolsa, según la evocación de la infancia de los años treinta de la escritora Carmen Martín Gaité.

Al ser sorteado por calendas invernales recibiría posiblemente el nombre de estrenas o estrecho, equiparándolo así con las ceremonias de las dádivas de estrenas o aguinaldos.

El impresor Pablo Minguet anuncia en su catálogo de novedades [1733?] que, pone a la venta en las gradas de la iglesia de San Felipe, en Madrid,

"diferentes pliegos con imágenes de santos
y santas con sus cuartetas para echar suertes
para Año Nuevo". (35)

Especialmente en la noche de San Silvestre se elegía la pareja sorteándola por medio de las cuartetas de los populares pliegos de santos y santas. Los impresores, como anuncia Minguet, editan pliegos sueltos con grabados y coplas, para el juego de compadres o de damas y galanes; esta costumbre se mantendría en activo a mediados del siglo XIX. Las coplas de los pliegos se ofrecen con las versificaciones pobres y ramplonas, como lo ejemplifican los motes de "pliego", "a medio pliego" existentes en la Biblioteca Nacional de Madrid. (36)

Sebastián Castellanos escribía en el *Semanario Pintoresco* de 1845, un artículo sobre la antigua y nueva usanza de estrechos, compadres o damas y galanes.

"En la actualidad –apostilla Castellanos–
ha quedado reducida a ser una diversión
de familia en la que se suelen cruzar los
regalos y las intrigas amorosas a través
de los motes de malísimos versos, que hacen
los copleros por estos días y que se venden
por las calles pregonándose:
¡Motes nuevos para damas y galanes!". (37)

La usanza de motes, procedente de los antiguos saraos de damas y caballeros se convierte en una diversión familiar. De la invención de los poetas elogiando a las damas, llega a populares pregones callejeros finiseculares, aunque he localizado escasos ejemplos.

Al evocar sus pasatiempos infantiles en la Salamanca de los años treinta, Carmen Martín Gaité

se preguntaría, sin encontrar más que parcialmente una respuesta, sobre la relación de sus recuerdos familiares para el fin de año con cierto entretenimiento de la juventud dieciochesca denominado "del estrecho", que quedaría sin descifrar.

Escribe Martín Gaité:

"Supongo ahora, al cabo de los años, que este juego sería la supervivencia de algún otro jugado en los salones del XVIII con un esquema parecido, aunque probablemente acompañado de ciertas incidencias argumentales que lo hicieran más animado y estimulante; pero no he encontrado referencias que apoyen mi conjetura." (38)

Martín Gaité evoca la escena familiar y el entretenimiento que, transmitido por su madre, cobra una palpitante vida en su fluída prosa.

(...) un juego al que yo jugué en mi infancia, aprendido de mi madre que, a su vez, lo jugaría en la suya. Se llamaba "echar los estrechos", y consistía en que varias amigas, el último día del año, metíamos en una bolsa papelitos con nuestros nombres y en otra otros tantos con los de algunos niños que conocíamos o aspirábamos a conocer. Y se procedía a un sorteo de emparejamiento. Era una ceremonia bastante sosa que se cerraba en sí misma, es decir, en la anunciación del nombre masculino que nos quedaba atribuido a cada una como "estrecho" o compañero para el año entrante; y, a pesar de la solemnidad e ilusión con que esperábamos el resultado, no tenía otras consecuencias que algún codazo callejero cuando, en lo sucesivo, veíamos pasar al niño en cuestión, porque, aun en el caso de haber quedado conformes con nuestra suerte, era ésta más que suerte una especie de augurio que no transcendía el marco de lo soñado." (39)

El juego de damas y galanes, al pasar al universo de los niños señala la imprecisa franja en que

los entretenimientos enlazan a todas las edades, uniendo en este caso antiguas usanzas amatorias con ritos familiares que anticipan y vehiculan el despertar afectivo de la adolescencia.

La zarzuela *El canastillo de Fresas* de Guerrero que recoge varios juegos de veladas, advierte en letra ingeniosa el consejo a la juventud:

"Cuidado, cuidado
con los juegos de salón.
Los juegos de prendas
son juegos de candor."

Los juegos de prendas.

Se denominan así aquellos juegos que contienen la ejecución de alguna habilidad de improvisación, memoria, destreza o ingenio y cuya falta se castiga con la entrega de una prenda personal del jugador, que deberá recuperarla con la aceptación del mandato o sentencia impuesta.

Bajo esta denominación de juegos de prendas se agrupan diferentes tipos de juegos: adivinanzas, recitación de trabalenguas, retahílas, cantares, cantos colectivos, letrillas dialogadas, representaciones mímicas, juegos de tiento... etc, heterogeneidad que dificulta su clasificación tipológica.

Los juegos de prendas se definen por el denominador común que los aglutina: el desenlace de la acción lúdica, consistente en "pagar prenda".

La estructura del juego según notas de Pablo Minguet y *Lícito Recreo*.

De los participantes: el director.

En "las prendas", a propuesta de algunos participantes, se elige en primer lugar a quien gobierna el juego, llamándole director, amo, padre o madre, un personaje sustitutorio del rey del juego del Siglo de Oro.

El director organiza el grupo de participantes, dando las reglas de ejecución, el código para acertar-errar el entretenimiento propuesto, impartiendo las "entradas y salidas" de los participantes-personajes. Otro de sus cometidos será recibir las prendas del infractor, ordenar el mandato, pregonando la sentencia de la acción que deberá ejecutar el perdedor, para recuperar la prenda dada.

El que paga prenda.

Los participantes estarán sometidos a las directrices del que gobierna y a la dinámica del grupo del que es miembro activo-pasivo.

Estrictamente indispensable será el que una vez cometido un fallo y entregada la prenda, ejecute la acción que le fuera impuesta por muy absurda o ridícula que parezca, ya que en ese punto reside la interpretación "al improviso" de textos o acciones del perdedor, quien demostrará sus habilidades histriónicas para la diversión y el regocijo del grupo.

Los juegos de prendas, una acción teatralizada.

Los juegos de prendas se presentan como unidades dramatizadas. Los participantes interpretan los roles del coro, solistas o personajes adjudicados. Su ejecución consta de: prólogo, desarrollo, desenlace, epílogo. Esta secuencia corresponde a la ejecución del mandato–sentencia que adquiere el valor de una mínima cédula de interpretación dramática añadida.

- En el prólogo el director enumera el texto o tema, distribuyendo al grupo en sus distintos cometidos, ajusta sus interacciones.
- El desarrollo es la ejecución del texto o juego propuesto por el director.
- El desenlace se produce de acuerdo a las consignas del juego dadas por el director, después de haberse realizado las rondas, designando aquel que deberá pagar prenda por la suspensión momentánea debido al error cometido.

La secuencia de unidad del juego –su desarrollo– se reitera hasta que el director estime llegado el momento de pasar al cumplimiento del mandato o sentencia.

Un juego de prendas. Los órganos o música instrumental.

Propongo como ejemplo de lo anteriormente expuesto, La música instrumental, recopilado por Pablo Minguet en 1733, reimpresso en el mismo juego de la colección *Lícito recreo*, de 1792. ⁽⁴⁰⁾

Prólogo.

–[El director] "Todos los que quieran entrar en el juego se han de poner sentados o en pie, en rueda, (...). Irá dando a cada uno de los jugadores un nombre de los instrumentos y lo que ha de responder:

(ej.) Guitarra ragarrán, ragarrán, ragarrán.

Violín sigurrín, sigurrín, sigurrín.

Violón sonsón, sonsón, sonsón.

Organo huruhún, hurún hurún.

advirtiéndolo lo que debe hacer con las manos para imitarlo, como si estuviera tañéndolo."

Desarrollo.

–[Director y ejecutantes.]

Director: guitarra,

Guitarra: ragarrán, ragarrán, ragarrán.

(haciendo la acción de tañerla).

Director: trompeta

Trompeta: taralá, taralá, taralá.

Director: Violín

Violín: sigurrín, sigurrín, sigurrín.

El director nombra distintos instrumentos debiendo responderle con sus distintas voces y gestos.⁽⁴¹⁾

Desenlace.

Si al instante de nombrarlos los instrumentos no responden habrán de pagar prenda. El director, "cuando conozca que hay bastantes prendas (o después de haber andado la primera rueda siguiendo hasta cumplir las tres) decidirá si se ha de continuar el juego".

"Si no quiere continuar, el que preside cantará, llevando el compás y haciendo de Maestro de Capilla hará que todos juntos tañan y canten; haciendo sus pausas de tres en tres compases, verán las armonías que hacen."

Epílogo.

Acabado el juego, quien preside "habiendo recogido las prendas, sacándolas una a una cuyo fuere el dueño de ella, meterá la mano en el pañuelo, el que le pertenece tomará una de las sentencias o cédulas y la alzará para que se la lean, contentándose con obedecer lo que se dictare". Por ejemplo:

En un almírez sentado
una aguja enhebrarás,
y entre tanto cantarás
un verso mal entonado.

El que paga prenda ejecuta lo que la sentencia mandare y cumplida la penitencia, hará el director con la del que se sigue lo mismo, pasando éste, como todos los demás con la orden dada.

Anoto las dos unidades de juego dramatizado que propone la Música instrumental:

1. Prólogo–desarrollo–desenlace, de aire festivo y de representación coral–mímica.
2. Epílogo, núcleo añadido en el que se cumple la sentencia adjudicada para rescatar la prenda; ésta es de marcado tinte cómico, al ordenar acciones grotescas. Por ejemplo: enhebrar una aguja sentado en un almirez "cantando un verso mal entonado", andar a gatas diciendo:

"este es mi destino,
andar como pollino".

El juego del órgano es citado por Carlos Ros en su larga enumeración de los entretenimientos de los niños valencianos del siglo XVIII. ⁽⁴²⁾ El canto al órgano figura en las menciones de algunas piezas teatrales del Siglo de Oro. ⁽⁴³⁾

Las sentencias de prendas.

Las sentencias versificadas por Pablo Minguet y las recogidas en *Lícito recreo*, tal como sucede con las muestras de la literatura popular se imprimieron repetidamente en diferentes libros de juegos como en el Manual de *Juegos escolares* de Fraguas.(1886) ⁽⁴⁴⁾ Paralelamente continuaron su difusión en la transmisión oral de los juegos. ⁽⁴⁵⁾ Las cuartetos, las Redondillas de Cédulas, como las denomina Minguet, recogen una variada gama de juegos provenientes según mi criterio de la transmisión impresa y memorizada.

Las penitencias del juego consisten, entre otras, en: cantar romances, recitar relaciones o hacer entre dos un paso de comedia, hacer de estatua muda, enhebrar agujas, improvisar comparando a las damas con flores, pedir un refrán, bailar un minueto, cantar-bailar fandangos, seguidillas, etc.

Esta enumeración de las sentencias populares del libro de Minguet son reiteradas y ampliadas en otros Manuales de Juego del siglo XVIII. En *Lícito recreo* ⁽⁴⁶⁾ las penitencias son enumeradas, por ejemplo: pintar oralmente una cara hermosa tomando una perfección de las damiselas presentes; decir enigmas, recitando las relaciones más conocidas "un verso riendo, otro llorando", contar cuentos o novelas, pregonar lo que se vende por las calles. Las sentencias dice el coleccionista

"se han puesto para recordar algunas
y que por ellas se inventen otras".

acrecentando la diversión con las sentencias incorporadas.

Así la mayoría de las cédulas o sentencias usuales del siglo XVIII, pasaron a las Barajas de 48 cartitas de penitencias, que se repartirán en los salones de sociedad, en las veladas caseras finisecu-

lares como por ejemplo:

Haz cuenta que a la almohadilla
estas haciendo labor,
y cántanos con primor
una buena seguidilla.

Sin ninguna dilación
ponte en medio del salón
y echa con discreta gala
una buena relación. (47)

Volviendo la atención a la multiplicidad de manuales de castigos de prendas, compruebo que en este mínimo núcleo de juego dramático, rige un código implícito de reglas interpretativas que se realizan a partir de un **guión** [representado en las cédulas o sentencias transmitidas]. El guión memorizado tiene similitudes de procedimiento con los "cañamazos" en los cuales los actores improvisan.

Enumero las técnicas interpretativas tradicionales en el esquema siguiente:

- improvisaciones de ingenio verbal (comparaciones, construcciones metafóricas a partir de fórmulas, sentencias).
- recitado de loas, monólogos, relaciones, sólo o en diálogo.
- habilidad interpretativa gestual.
- hacer estatuas, escenificación de lugares de la villa. (Ej: la Puerta del Sol).
- habilidades de interpretación musical.
- habilidades y gracia de interpretación danzada.

El joven que inicia sus diversiones de sociedad, el niño que asiste y aprende de los mayores,

reconocen la importancia de las habilidades expresivas en los juegos de prenda, de tener un repertorio interpretativo –coplas, romances, cuentos, refranes, rimas y monólogos–, de su capacidad de ingenio y de construir glosas ~~de repente~~ todas ellas cualidades altamente estimadas en la cultura oral.

La facilidad de improvisación verbal nutrida de fórmulas tradicionales, de comparaciones, busca el apoyo del estilo tradicional en sus estructuras básicas: retahílas encadenadas, verso y estribillo, formas elementales: coplas, seguidillas; en el lenguaje formulaico, o fórmulas lexicalizadas. ⁽⁴⁸⁾ Igualmente valorado es el bagaje interpretativo del repertorio poético, musical, teatral y la gracia y soltura en el baile o la facilidad de improvisación gestual, pues se valoriza la demostración de habilidades expresivas.

La alta estimación de la capacidad y ductilidad en la expresión del niño y el joven se mantuvo en las tertulias juegos de sociedad en el pasado siglo, según documentan los numerosos manuales de juegos de sociedad editados. ⁽⁴⁹⁾ Al desaparecer el uso social de éstas arrastraron al olvido un arsenal de propuestas de juegos dramáticos "al improviso" que las nuevas técnicas de educación teatral en las décadas de los sesenta–setenta se empeñaron en introducir, en el escaso margen creativo que dejaron los programas en la renovación de la escuela española.



Lámina XIII - Tertulias. Grabado siglo XIX.





Lámina XV - Paseo de seguidillas boleras.

LIBRO DE RECREO CASERO

ó

COLECCION
DE CINCUENTA JUEGOS

CONOCIDOS COMUNMENTE

CON EL NOMBRE

DE JUEGOS DE PRENDAS:

ENTRETENIMIENTO PARA PASAR
DIVERTIDAS LAS LARGAS NOCHES
DEL INVIERNO;

CON DIFERENTES SENTENCIAS ADEQUADAS
PARA AUMENTAR LA DIVERSION,

POR UN AFICIONADO.

PASCUAL de GAYANGOS

MADRID :

EN LA IMPRENTA DE RAMON RUIZ,

AÑO DE 1792.

*Se hallará en la Librería de Cerro, calle de Ce-
duceros y en su puesto, calle de Alcala.*

Lícito Recreo.

Una de las primeras colecciones de juegos se publicaría sin referencia de autor, en 1771, y en sucesivas reediciones en 1792, 1798, 1804, 1807, 1816, 1839, lo que testimonia el éxito de difusión de este manual de juegos de sociedad.

La edición que manejo de 1792, perteneció a la biblioteca de Pascual de Gayangos, y lleva el título de:

*Lícito recreo casero o colección de cincuenta juegos
conocidos comúnmente con el nombre de Juegos
de Prenda: entretenimiento para pasar las
largas noches de Invierno, con diferentes
sentencias adecuadas para aumentar la diversión.
Por un aficionado.*

Madrid. En la imprenta de Ramón Ruíz. 1792. (50)

Su popularidad determinó que los editores publicaran algunos juegos sueltos en cuadernillos, como el *Juego primero de las pinturas o estatuas*. (51)

En la introducción el anónimo colector del *Lícito recreo*, advierte que es necesario especialmente a la gente moza

"dar treguas y descanso, ya al espíritu
ya al cuerpo."

y para tenerlos entretenidos salvándoles de la inactividad que les predispone a lo taciturno y macilento, dispone su ocio en pasatiempos o "lícitos recreos" –como figura en la compilación–, pues

"estos les distraen y ocupan; pero han de ser de una clase que inspire alegría pues toda diversión seria es comúnmente repugnante en aquella edad y por consiguiente poco apetecida".

Reúne el autor sus juegos para que la juventud disponga de entretenimientos en

"las largas noches de invierno, mostrando cada cual su habilidad e ingenio".

Declara el colector que

"más juegos que los que aquí se expresan he jugado y visto jugar".

Señalando las fuentes orales de su recopilación –varios juegos provienen de los siglos XVI y XVII, aunque evite aquellos que al estar dirigidos a la juventud sean equívocos o de palabras malsonantes que ofendan la modestia

"que en todas ocasiones deben acompañar la buena crianza".

Aun teniendo en cuenta estas notas restrictivas, *Lícito recreo* es uno de los raros ejemplares que se ocupa de los entretenimientos domésticos y cotidianos extraídos de la transmisión oral usuales en la juventud del siglo XVIII y que, medio siglo más tarde continuaría difundándose a través de la lectura festiva de sus páginas; (52) aunque los textos siguieran la vía paralela de difusión en la memoria oral.

Subrayo que exceptuando el libro de Pablo Minguet, *Engaño a ojos vista*, y algunos pliegos de enigmas, *Lícito recreo* se convierte en un documento excepcional debido a la escasez de una documentación similar. No ha llegado a mi conocimiento en el transcurso de esta investigación otro material de literatura lúdica de tertulias en el siglo XVIII, salvo las citas y referencias cultas y las de algunas obras teatrales, con notorio predominio del teatro popular de los siglos XVII–XVIII, que anoto en citas y menciones especialmente del *Repertorio*.

Es preciso llegar al último tercio del siglo XVIII, para tener esta anónima colección de juegos de tertulia; una buena parte de los cuales proviene de la tradición oral de los siglos XVI–XVII, como los documentados:

De la Orquesta, del Organo de los animales,
de las Pinturas, de Estatuas, de Estatuas en
movimiento, Vuelen vuelen pajaritos, de los
Despropósitos, el Gato, de la Música muda,
de Versos sueltos, del Olivo, Guitarrilla,
Gallina ciega, Cuatro esquinas, el Nabo, el
Soldado, el Anillo, Sopla vivo te lo doy.

De otro número de ellos es posible argumentar su grado de tradicionalidad en la comparación con algunos textos equivalentes en su organización textual; por ejemplo:

Retahílas encadenadas, La Ciudad de Roma, Los Tuertos;
retahílas numerales, Olivo y aceituno ... todo es uno;
retahílas dialogadas, El gorrión, equivalente al juego
de los Colores; trabalenguas, Pedro Pérez Crespo, etc.

Los pasatiempos restantes, de los que no he localizado referencias anteriores, pueden considerarse como populares en la época de su recolección aunque pudieran ser ya tradicionales, como los ejemplos siguientes:

los Abogados, el Enfermo, Antón Pirulero,
el Conde Cabra, la Liebre, la Berlina,
el Cascabel mudo, Fui a Cádiz, la Gallinita.

De su clasificación.

De acuerdo a los tipos establecidos en la clasificación general propuesta (Cap. I) **A. B** juegos-rimas de acción y de corro se entrecruzan con la clasificación de las retahílas de prendas señalando algunos casos que se someten a una doble clasificación como por ejemplo en la Gallina ciega, clasificado en prendas y Tiento.

A. Rimas-juegos, movimiento con acción:

De tiento: el Gato, el Cepillo, Gallina ciega.

De persecución: Las cuatro esquinas.

Con manipulación de objetos: Sopla vivo te lo doy, El anillo.

B. Rimas-juegos de corro con las retahílas correspondientes:

Retahílas/cuento/escena:

Los tuertos, Una vieja, Ciudad de Roma, Fui a Cádiz,

Eres casado, Olivo y aceituno.

Retabílas dialogadas:

El Soldado, el Tocador, Martín Garabato, La Gallinita, La Liebre,
Compadre tres y uno, el Gorrión, El cascabel que vino de Argel.

Trabalenguas:

Pedro Pérez Crespo, Inguiliguifla.

Ingenio e improvisación verbal:

El enfermo, El abogado, Berlina, El ramo [con refranes y títulos
de comedias], Apurar una letra.

Rimas-juegos danzados de corro

Mímicos, sonoros y escenificados.

Orquesta, Organo de animales, la Perogil, Antón Pirulero, las Estatuas,
Vuelen vuelen, la Guitarrilla, El que no hace lo que yo, Conde Cabra.

En el *Repertorio*, estos textos del siglo XVIII están representados por algunos de los documentos como tradicionales, por ejemplo:

Apurar una letra. (53)

así como los populares en el siglo XVII, varios de los cuales recojo en mi colección de tradición oral.

Por ejemplo:

La ciudad de Roma, y el Conde Cabra.

Este último figura actualmente en los juegos de corro infantiles.

De los juegos.

Escojo para su comentario los textos de:

La Ciudad de Roma, el Gorrión, Pedro Pérez Crespo, Las estatuas y el Conde Cabra.

Ciudad de Roma o la llave de Roma.

La escritura de este juego clasificado en Retahílas encadenadas (54) corresponde a la enumeración de elementos en la que el término último se enlaza con el siguiente, y así sucesivamente, hasta que se produce un desencadenamiento volviendo inversamente término a término. Se incluye en *Lícito recreo* y tiene amplias muestras equivalentes en la tradición europea. (55)

En *Lícito recreo* se especifica la modalidad consistente en la distribución del texto renglón a renglón entre la rueda de participantes "repitiéndose en cada rueda lo dicho en las antecedentes añadiendo un renglón, deshaciéndose en la última todo lo dicho inversamente".

El participante que se equivoca en alguno de los términos o en el orden del texto pagará prenda.

El texto de la colección oral presenta escasas variaciones, aunque algunas de ellas se presente fragmentada sin recorrer el camino inverso ("deshecha").

La agilidad verbal y el esquema rítmico se acentúa, en la variación de velocidad que se imprime a la voz, distinguiendo una mayor lentitud en la fase de encadenamiento, que se quiebra en la rapidez del agrupamiento final, justo en el retorno inverso de los términos.

El texto oral se abre en el enunciado:

Esta es la llave de Roma
y toma.

que se repite en su conclusión:

y aquí tienes a Roma
con todas sus siete llaves.

Los elementos encadenados se muestran en una singular disposición óptica que un encuadre cinematográfico seleccionaría en un plano general, haciendo un recorrido desde:

En Roma hay una plaza
en la plaza una calle
en la calle una casa
en la casa una alcoba,

pasando a un medio plano:

en la alcoba una cama
en la cama una dama,

para llegar a un primer plano:

junto a la dama un loro.

y en el momento en que el loro canta o salta, retrocede la cámara tomando plano a plano los objetos enumerados hasta culminar en el plano inicial;

en la calle una plaza

El singular juego verbal-visual pone a prueba la memoria espacial y la secuencia oral de los participantes y será retomado como tema de variación lúdica por el poeta Rafael Alberti en un poema

de su libro *Roma peligro de caminantes* incluido en la primera antología de sus versos para jóvenes lectores. (56)

Alberti sitúa la escena en una ciudad nocturna, hilvanando verso a verso el recuerdo del juego, recreando en la figura de la dama una aparición fantasmal y flamígera que blandiendo una espada oculta, salta del lecho, se dirige a un oscuro paseo por las calles de la ciudad hiriendo a los paseantes noctámbulos, eliminando toda presencia:

que toma una espada
matando al que pasa
quedándose Roma
sin gente que pasa
sin calles y sin plaza
sin llave y sin dama.

El paseo caminata y retorno fantasmal se amplifica en la eliminación total de los elementos; que rememora otro juego poético eliminativo y evocador de lo nocturno, seguido del acabamiento que reverbera en la enigmática cancioncilla lorquiana:

Por las ramas del laurel
vi dos palomas desnudas
la una era la otra
y las dos eran ninguna. (57)

El gorrión.

Tiene este juego de prendas, (58) clasificado en retahílas dialogadas, un mínimo texto dramatizado, una estructura repetitiva, en la que las variantes se producen en la llamada–interrogación a los distintos pájaros atribuidos a cada participante. Quien no responda prestamente o se equivocaré, pagará prenda.

El texto se presta a la elección de los pájaros reconocidos por el auditorio y proporciona la variabilidad del léxico textual.

Respondiendo a la pregunta "¿qué ave viste?" desfilan los nombres de distintos pájaros reconocidos por los participantes trazándose en su mecanismo de fluidez oral la equivalencia con el juego de vuelen, vuelen pajaritos. (59)

Sin embargo su composición recuerda más acabadamente –trocando pájaros por colores– al juego así denominado (los colores), de la tradición oral en el Siglo de Oro, que fuera repetidamente citado en el teatro de la época.

Pedro Pero Crespo y La Tapia.

Escojo dos juegos–trabalenguas, usados entre los de prenda en las tertulias. Los trabalenguas son

"dezires de antruejo para tropezar y reír"

apostilla Gonzalo de Correas. (60)

Consisten en juegos fónicos cuyo obstáculo estriba en la repetición de sonidos similares que dificultan la dicción y que a veces se aplicarán a la enseñanza de una correcta pronunciación.

"Refiere Antonio de Lebrija que en su tiempo
para facilitar a los niños la pronunciación
se les hacía pronunciar esto

Cabrón pardo pace en prado
Pardiez pardas barbas ha". (61)

Vienen a la memoria los trabalenguas escolares como los de

"tres tigres comiendo trigo"

que evocara en el título de su magistral novela Cabrera Infante.

Lícito recreo, trae el ejemplo de Pedro Pérez, cuyo tropiezo se cifra en la dicción del nombre y en la no alteración del orden de los vocablos arriba-abajo-afuera.

Dice el texto:

Pedro Pero Pérez Crespo
el de abajo
Pedro Pero Pérez Crespo
el de arriba
y Pedro Pero Pérez Crespo
el de afuera de la villa. (62)

La Tapia ejemplifica otro de los mecanismos usando la amplificación, alargando desmesuradamente la palabra para dificultar la dicción, y los términos puramente fónicos que varían su función sintáctica:

En aquella tapia había una inguilifingaya
que parió siete inguilingalfitos
inguilfingalfamente.
Si la ininguilfingaya
que los inguilfingalfó, inguilfingalfamente
no los sabe inguilfingafar
yo que no soy inguilfingalfador
como los inguilfingalfaré
inguilfingalfamente mejor? (63)

La "figura etimológica" de la retórica que tomando como base la palabra juega con las distintas flexiones de ésta, puede ser apreciada en este texto.

El regocijante trueque sintáctico del término básico del sustantivo, en verbo, en adverbio, en

adjetivo calificativo, configura una muestra tipológica semejante al "Arzobispo de Constantinopla", un disparate verbal ejemplo del "surrealismo" de la tradición popular como la calificara Rafael Alberti en la conferencia que pronunciara en Berlín en 1932:

"El surrealismo se encontraba precisamente en lo popular, en una serie de maravillosas retahílas, coplas, rimas extrañas en las que, sobre todo yo ensayé apoyarme para correr la aventura de lo para mí hasta entonces desconocido". (64)

Las voces de las rimas extrañas resuenan en el poema dedicado al Bosco y suena el disparate de trabalenguas infantil en

Este ratón es de rondel
y yo me enamoré de él
por una sirimicáculas
no me lo sirimicacules
porque si me lo sirimicaculaís...

tropiezo que Alberti recita con un ratón balanceando de un hilo en una explosiva y dadaísta conferencia pronunciada en el Lyceum Club Femenino ante el asombro y algazara de la concurrencia.(65)

Recientemente Alberti reclamaba el gusto por las formas del lenguaje:

"que popularmente se ha llamado sin ton
ni son, porque a veces se llega a improvisar
cosas buenas e inesperadas, cosas que tantas
veces me gustaría llevar a la creación y que
alguna vez he podido lograr como aquello de

Doña Zírriga Zárriga Zórriga
trompa pitárriga
tiene unos guantes

de pellejo de zírriga zárriga zórriga
 trompa pitárriga
 le vienen grandes." (66)

Del juego de la palabra.

En el lenguaje subvertido, lenguaje juguete, las palabras vueltas al revés engrosadas y alargadas hasta la deformidad; la complicación fónica y la sugestión onomatopéyica y rítmica, constituyen procedimientos anejos al disparate y al sin sentido del absurdo verbal.

El puro juego disparatado y fónico de la jitanjáfora que la vanguardia de los años veinte elevaría a procedimiento poético, emana de este viejo trabalenguas, del tropiezo para reír.

No es de extrañar, pues, su presencia en la literatura oral de los juegos invernales, o de antruejo, como un disfraz singular de la palabra en tiempos de orden trastocado, de comicidad desmesurada. El disparate aumenta en relación con su longitud y su traba silábica. Su juego consonántico y vocálico – güi–fin–ga–fa– y el brinco de la consonante líquida, que de no ser un buen inguifingalfador y tener una dicción rítmica perfecta, la deformidad silábica acabará en pirueta descalabrada, tropezando, trabándose cual lengua de trapo acorde con los resortes del humor y el disparate infantil. (67)



Lámina XVII - Las estatuas.

Las estatuas.

La expresividad corporal, el cuidado del gesto, la imitación de las actitudes naturales o estatuarias, las emociones traducidas corporalmente se acogen en tres juegos del *Lícito Recreo*: el N°VII: De la Pintura o Estatuas; N° VIII: Otro de Estatuas; N° IX: Estatuas en Movimiento. Constituyen –a la par de otros juegos de actitudes corporales– el testimonio palpable de su correspondencia con los juegos escénicos y el gusto por la dramatización que su acción dinamiza.

Las Estatuas, las Figuras que juegan hoy los niños con escasas variaciones del texto descriptivo dieciochesco es

Elegir cada uno cual actitud
más de su gusto (...) figurar
uno en actitud de comprensión,
otro de dolor, de ira, de celos,
de miedo, de alegría, u otra
actitud de Academia demostrándolo
no sólo en el semblante sino
en las acciones".

En la sencilla o elaborada actitud inmóvil, es donde estriba la dificultad del juego; el aprendizaje de la memoria visual y kinésica se complica pues se desencadena una suerte de imitaciones en las que cada figura copiará en réplica exacta la actitud corporal memorizada y la situación espacial precisa, pagando prenda quien "no hiciese la actitud a la perfección".

El autor aconseja a los jugadores que

"el que busca una actitud extravagante
y difícil de imitar, es el que está
menos expuesto a perder, porque nadie
se acuerda de ella, y así van a contra-
hacer las más fáciles".

En términos de técnica corporal ⁽⁶⁸⁾ quien demuestre su mayor originalidad en la plástica expresiva, en la creación de la actitud original, es de hecho, el ganador del juego gestual.

Gesto y cuerpo Teatral de las Estatuas.

El tema de las Estatuas, en el aprendizaje del gesto del mimo, generó una de las pantomimas clásicas de la escuela francesa, en la versión creadora de Etienne Decroux, ⁽⁶⁹⁾ que Marcel Marceau paseará por los escenarios contemporáneos ⁽⁷⁰⁾ en la célebre pantomima del *Parque* y los diversos personajes característicos que lo pueblan.

El tema de las Estatuas figura en los escenarios españoles de los siglos XVII–XVIII en el teatro breve de entremeses y mojigangas.

En la *Galería Mágica y Fiesta del Mesón* ⁽⁷¹⁾ habiendo hecho su entrada la mojiganga, todos de soldadesca, entra en escena el Carro de Figuras o estatuas, con ropones de Adonis, Venus y Ninfas, arrojándose cerezas, como aquella antigua canción de

Arrójame naranjitas
la niña por Navidad...

En el Carro de la Mojiganga viene un saltimbanqui con un tutilimundi vestido de chaqueta encarnada y pelucón, pregonando medicinas y curaciones:

Meney ¡Alón acudan (...)
[charlatán] que obedeciendo a este sono
 con voz mi sí cante. (...)

Prieto ¿Qué quieren ver?

Dama Del Gran Turco
 la galería de estatuas
 que a un sólo impulso
 se mueven, voltean,
 brincan, saltan. (72)

Teatro en el teatro las inmóviles figuras de la galería de estatuas comienzan a moverse en una vista de las que trae el saltimbanqui.

Es posible suponer que en el juego teatral o en el entretenimiento de la juventud en salones, tertulias y veladas las estatuas coexistiesen simultáneamente de acuerdo a las fuentes textuales de los siglos XVIII–XIX. (73) El juego llegará a nuestros días en los pasatiempos infantiles con el nombre de figuras o "estatuas". (74)

En juegos improvisados, en teatro de las tertulias, las figuras o estatuas se añaden al inventario de los entretenimientos de juegos de expresión corporal.

El recuerdo de un magnífico cuento de Julio Cortazar inspirado en el juego de las Estatuas me mueve a transcribir algunos párrafos donde una vez más juego y literatura comparten las imágenes de la niñez.

Escribe en *Final del juego*, Julio Cortazar:

"El juego marcaba dos formas: estatuas y actitudes. Las actitudes no requerían ornamentación pero sí mucha expresividad: para la envidia mostrar los dientes, crisar las manos y arreglárselas de modo de tener un aire amarillo. Para la caridad el ideal era un rostro angélico, con los ojos vueltos al cielo, mientras las manos ofrecían algo –un trapo, una pelota, una rama de sauce– a un pobre huérfanito invisible. La vergüenza y el miedo eran fáciles de hacer; el rencor y los celos exigían estudios más detenidos. Los ornamentos se destinaban casi todos a las estatuas, donde reinaba una libertad absoluta." (75)

Conde Cabra.

La canción del Conde Cabra, que las niñas suelen cantar en corro, una de ellas en el centro del ruedo, está registrada en *Lícito recreo* como un juego de prendas que se ejecuta en número impar de participantes.

En el último verso –indica la acción según la manera del siglo XVIII–, se abrazan con la pareja elegida por la cintura; sin embargo al ser número impar quedará uno sin compañía correspondiéndole pagar prenda, y ocupar el centro en la vuelta siguiente.

El texto de la canción es el siguiente:

Todos

Si quisiere el Conde de Cabra
a la viudita,
si quisiere el Conde de Cabra
se la dará.

Uno

Ya no quiere el Conde de Cabra
triste de mí,
ya no quiere el Conde de Cabra
sino es, sino es, sino es a tí.

No ha sido posible su localización en fuente alguna del siglo XVII y aunque creería el texto procede del archivo tradicional de ese siglo, la incluyo en mi *Colección Oral* (1976-1990) como popular en la transmisión dieciochesca. (76)

La canción con escasas variantes se recoge contaminada con otro tema y acción similar: el de la viudita del Conde Laurel, aunque la mudanza del abrazo ha desaparecido.

El tema de lírica nostálgica, de esperanza "si [él] quiere a la viudita", de amor rechazado "ya no quiere;/triste de mí!", se resuelve en la sustitución que el Conde Cabra hace por otra elegida. (77)

La reiteración de las estrofas de la canción, andando en rueda y la melodía que se repite una y otra vez, crea en la duración prolongada un continuum lírico; eco de la esperanza y melancolía de la desolada viudita.

Juan Ramón Jiménez evocaría la canción en una imagen impresionista de claroscuro. La oscuridad, aludida en el sombrío porvenir de los niños pobres del pueblo que juegan en las callejas de "oscuridad morada", se diluye en la fuente incesante del planir de la voz de la niña-viudita que canta.

En la penumbra el tenue resplandor de la voz se torna canto o sueño. Juan Ramón Jiménez colorea la imagen sonora al contrastar la penumbra "entre tanta negrura" con la claridad del timbre de la voz que apenas reverdece en su fragilidad impalpable: "con voz débil", "hilo de cristal acuoso en medio de la sombra". Para acentuar la impresión de lejanía y magia, la niña "habla de otro modo", y es "la sobrina del Pájaro verde", el mítico y misterioso pájaro de los cuentos maravillosos. (78)

Juan Ramón Jiménez crea un espacio de sombra y sueño, un claroscuro con el resplandor lejano de una mágica presencia que fluye en la voz de la niña convertida en una solitaria princesa que llora en su canto.

En los "Juegos del anochecer", escribe Juan Ramón Jiménez:

(...)

"El corro luego. Entre tanta negrura,
una niña forastera que habla de otro
modo, la sobrina del Pájaro Verde,
con voz débil, hilo de cristal acuoso
en la sombra, canta entonadamente cual
una princesa

Yo soy la viudita
del Conde de Oreé..." (79)

Juan Ramón Jiménez recuerda la versión andaluza de Conde Laurel que, como he anotado, gira en torno al tema de la viudita.

Con el mismo halo de ternura y melancolía caracteriza Rafael Alberti al personaje de la viudita, y corporiza la imagen fabulada del Conde de Cabra, en una pequeña joya del teatro infantil *La pájara pinta*. (80)

Tal vez por la melodía, acaso por la reiteración del amor desolado la viudita del Conde de Cabra se enlaza en la tradición moderna con la canción de la Carbonerita que no tiene amor en algunas versiones:

Quien dirá la Carbonerita,
quien dirá la del carbón,
quien dirá que no tengo amor. (81)

La versión del Conde Laurel actual incorpora una estrofa de danza en el prado en primavera, que rememora García Lorca.

La versión tradicional:

Doncellas del prado
que al campo salís
cogiendo las rosas
de mayo y abril ...

y se vuelve lejana evocación en la *Balada triste*. En este poema Lorca se recuerda lírico niño en el corro llamando a las doncellas/estrella del prado

"¿Será esa misma la que en los
rondones con tristeza llamamos
estrella, suplicándole que salga
a danzar por el campo?". (82)

El tema de lejanía y nostalgia que resuena en la creación de estos poetas andaluces de la lírica contemporánea como clave oculta de la infancia, la soledad y la desolación en medio de la rueda que gira, "canción de intensa poesía" –dice Lorca–, ha llenado la oculta vida poética de los niños a través del espacio y del tiempo, su inefable evocación sigue en las voces cercanas y en aquellas lejanas de allende los mares. (83)

Enigmas y adivinanzas.

En la versión española del *Viaje al País de las monas* de Wanton, su traductor añade un cuarto libro de su invención; en el capítulo III trata "De los juegos llamados de prendas" en satírica sentencia en el que se describe una tertulia dieciochesca. (84). El poeta cronista invitado a una reunión es asediado por las jóvenes damiselas para que participe en el juego de prendas

"que de no haberle oído llamar así
yo hubiera tenido por unas veras
muy descaradas y muy pesadas
chanzas."

El juego que proponen al invitado cronista para que rescate la sortija de prenda por las equivocaciones cometidas, es improvisar o recordar algunas adivinanzas

"como tuviese empeñada mi sortija por
vía de prenda en pena de cierto yerro
que había cometido, no hubo forma de
dexarme partir ... [hasta] que le
dexaxe propuesto un enigma". (85)

Los enigmas juego de ingenio y de palabra se suma a la constelación de juegos de tertulias, tanto como particular repertorio, muestra de ingenio al improviso, o como habilidad para cumplir las sentencias del juego, costumbre que se practicaba en las tertulias ochocentistas españolas. (86)

Los enigmas o adivinanzas de larga trayectoria en las referencias literarias, (87) pertenecen al universo lúdico de las reuniones y de los entretenimientos orales de la niñez constituyendo, al igual que en la literatura infantil europea, una de las formas tradicionales de la poesía oral infantil. (88)

Entre enseñanza y juego aun los grandes misterios son acercados al entendimiento en los cauces de la poesía oral, recurriendo a los procedimientos de la comparación, del oculto sonido-significado; las más elaboradas son de indudable procedencia letrada y recurren a una cadena de imágenes comparativas.

La naturaleza, los seres que la pueblan, los trabajos, los objetos, los alimentos, los cielos y los días constituyen los temas permanentes de las adivinanzas con grado acusado de tradicionalidad. (89)

Los paremiólogos del Siglo de Oro, especialmente Mal Lara, Gonzalo Correas, Covarrubias, recogieron las adivinanzas infantiles y populares de su época, que han permanecido en el repertorio familiar del niño contemporáneo como el texto de:

Una arquita blanca
como la cal.
Todos pueden abrir
nadie puede cerrar.

La comparación con la blancura y la forma de la cáscara del huevo, que es la solución de la adivinanza, se intensifican en la fragilidad de la acción de quebrarla.

Una serie de muestras orales de las adivinanzas fueron recopiladas en el siglo XIX, por Fernán Caballero y publicadas en las páginas de la revista infantil *La educación Pintoresca*; ⁽⁹⁰⁾ posteriormente reunidas con otros textos en *Cuentos oraciones y adivinanzas infantiles*. ⁽⁹¹⁾

La novelista en carta dirigida a Don Juan Eugenio de Hartzenbuch valorizaba la poesía oral; el empeño de su labor se refleja en sus notas:

"he tenido mucha paciencia para recoger en el campo dichos, usos, cuentos, creencias, refranes (...) un brillante mosaico que creo debe tener interés por todo el que quiera conocer este pueblo poético y esta sociedad tan poco conocida".

En otros párrafos reafirma la indiferencia generalizada por:

"Esta poesía romántica, natural, sencilla, (...); en España no existe el gusto por las cosas populares como en Francia, Inglaterra y sobre todo Alemania". ⁽⁹²⁾

Años más tarde, Antonio Machado y Álvarez impulsor de las recopilaciones de la literatura de tradición oral en los artículos personales y de colaboradores en la *Biblioteca de Tradiciones populares*, retomaría el interés por las pequeñas muestras poéticas de las adivinanzas en una colección publicada bajo el seudónimo de Demófilo. Se trata de *Colección de enigmas y adivinanzas* del año 1880.

En un capítulo de sus *Cantos populares españoles*, Rodríguez Marín recogería varias de las muestras de adivinanzas de la tradición oral de fin de siglo, dando noticia de que algunos textos proceden del siglo XVII, posiblemente de las elaboraciones literarias de Cristobal Pérez de Herrera. ⁽⁹³⁾ . En las primeras décadas del siglo XX, con criterio escasamente selectivo ya que incluye charadas, acertijos, chistes, E. Sánchez Rueda reúne textos antiguos y nuevos en *Acertijos y adivinanzas infantiles*, ⁽⁹⁴⁾ en pequeños volúmenes impresos y reeditados para su uso en las escuelas.

Al difundirse en el marco escolar, la adivinanza retoma su carácter didáctico inicial, produciéndose un trasvase del mecanismo de transmisión oral espontáneo, en el aprendizaje memorizado de la letra impresa y su recitación oral posterior.

Contrastando con el acento que la escuela tradicional ponía en el aprendizaje memorístico de nociones y texto, las corrientes de la pedagogía creativa subrayan la necesidad de la recuperación del patrimonio oral intentando a su vez poner al alcance del niño un nuevo aspecto lúdico del lenguaje. Se trata de incentivar el análisis de los procedimientos poéticos de la comparación, las imágenes, para dotar al niño de los instrumentos del lenguaje que asienten los postulados de una escritura creativa. Gianni Rodari escritor italiano de singular y renovadoras propuestas de literatura infantil contemporánea, propone, en un imaginativo manual, la lectura atenta de las reglas de composición de la literatura oral ejemplificada en

uno de los capítulos de su *Gramática de la Fantasía*, ⁽⁹⁸⁾ con la instrumentación creativa de las adivinanzas tradicionales.

Es de notar en esta sucinta y básica relación la exclusión de referencias del siglo XVIII. Dado el personal interés por rastrear las huellas de ediciones de ese período, he dejado para este momento de la exposición algunas muestras impresas en pliegos dieciochescos que recogen adivinanzas.

Pliegos y oralidad en las adivinanzas.

Las adivinanzas transmitidas en la memoria oral familiar y en las reuniones tuvieron un cauce paralelo de transmisión impresa en los papeles o pliegos de cordel editados en el siglo XVIII y primer tercio del siglo XIX. ⁽⁹⁶⁾ Los papeles de enigmas destinados a un lector popular para "diversión de los curiosos" titúlase uno de ellos, serían probablemente memorizados de la letra impresa o de la audición en la lectura en alta voz, acrecentando el repertorio de transmisión oral de los lectores–recitadores para su lucimiento en las veladas o tertulias.

En uno de los papeles se reitera la fórmula del título que indica a su destinatario el uso en las veladas : "pasatiempos para las largas noches de invierno". ⁽⁹⁷⁾

Diversos papeles de enigmas aluden expresamente en el título el carácter lúdico y de veladas "pasatiempo", "enigmas para reír", "para diversión", etc...

Los dos pliegos que tengo a la vista, que pertenecen a la colección Usoz incluidos en volumen facticio, actualmente en los fondos de la Biblioteca Nacional de Madrid, carecen de fecha de edición, siendo catalogados como impresos del siglo XVIII por Aguilar Piñal, aunque la edición que manejo sea probablemente del siglo XIX.

El título del pliego A):

*ENIGMAS MUY DISCRETOS/
para diversión de los curiosos.*

A continuación comienza el texto a dos columnas:

[h.1. r.2v]

[En] plaza de Salamanca
se pasea un caballero...

[h.4 vto.2v,
col.2]

las manos no han de estar quedas,
si es que nuestro oficio usamos
El avanico. (sic)

[al fin]

Fin

[s.l., s.i.,s.a] 4º. 4hs. sin sngs. lleva nº 94. Madrid.
B. Nacional. U.11170. Aguilar Piñal. 1972. nº 1048.

Pliego B:

*ENIGMAS DESCIFRADOS/
DE DON DIEGO DE TORRES.*

A continuación comienza el texto a dos columnas:

[h.1. r. 2v.]	[Pu]erto de Santa María Nave de Buena esperanza,...
---------------	--

[h.2 cto. 2v. col.2]	y yo al curioso pregunto: ¿Cuánta gatería es? Cuatro gatos.
-------------------------	---

En Córdoba. Imprenta de Don Rafael García Rodríguez. Calle de la Librería.
[s.a.]. 4ª 2 hs. [s. sigs]. Madrid. Bib. Nacional. U/11170. Aguilar Piñal
(1972) nº 1009.

La atribución de la autoría en el pliego B, sospecho que sirviera de publicidad para su venta; el de Torres Villarroel, de sus difundidos *Pronósticos* editados igualmente en pliegos de cordel.

Los 140 enigmas que suman entre ambos pliegos -100 en el pliego A, y 40 en el B- constituyen un pequeño manual para el repertorio de los curiosos.

La primera sorpresa es que un número de adivinanzas tiene larga existencia en la tradición oral remitiendo sus fuentes al *Vocabulario* de Gonzalo de Correas, recogidas posteriormente en las colecciones del siglo XIX y en muestras orales infantiles actuales, como por ejemplo:

"Las tocas blancas
de doña Leonor
a los montes cubre
a los ríos no.

La nieve". (98)

Algunos enigmas constan en la colección de Pérez de Herrera, aunque no es posible comprobar si el impresor del pliego la toma de la tradición oral, o si recurre a la edición de 1730, con leves modificaciones. (99)

En el pliego B, el enigma [nº 5], aparece con el texto:

Soy un noble americano,
bruto aunque no lo parezco,
de colores muy galano,
perpetua prisión padezco
uso de lenguaje humano
si bien de razón carezco.

El papagayo.

y en Pérez de Herrera:

De colores muy galano
soi bruto, y no lo parezco;
perpetua prisión padezco.
Uso de lenguaje humano
si bien de razón carezco. (100)

El texto de la colección de Pérez de Herrera, con leves variaciones, o sin ellas, se imprime en pliegos de cordel de los siglos XVIII–XIX, en libros populares hacia mediados y finales del siglo XIX, (101) para ser memorizados–recitados en las tertulias, aunque no descarto su pertenencia simultánea a la transmisión oral ágrafa. Dos transmisiones paralelas, siendo posible –incluso probable

en la constatación que fuesen textos para ser memorizados y recitados– coexisten en estas vías de la transmisión oral y la impresa para su recitación en las fiestas teatralizadas de las tertulias.

Un tercer grupo de los enigmas de los pliegos (aproximadamente 30 de ellos), han sido recogidos de la tradición oral en el siglo XIX, en la versión de Fernán Caballero, de Rodríguez Marín, de Antonio Machado y Alvarez, Demófilo, sin nota del colector, de la localización, ni referencia precedente.

En el ejemplo que transcribo, señalo la variación textual que caracteriza la transmisión oral, manteniéndose la solución única del enigma.

En Enigmas descifrados, nº 19:

El desierto siempre fue
mi albergue y no lo resisto
nunca zapatos calcé
hábito Fransico visto.

y en Rodríguez Marín, nº 355:

En el campo me crié
entre matas y lentiscos
nunca zapatos calcé
hábito fransico visto.

Unas cuantas adivinanzas –localizadas o sin constatar en los léxicos del siglo XVII– que figuran en los pliegos, han permanecido con las variaciones que caracterizan su oralidad en el repertorio infantil.

Escojo algunas de ellas:

Del Pliego A: Cuatro galanes
Nº 10 que todos danzan
 y aunque más corren
 nunca se alcanzan.

Del Pliego B: Blanco fue mi nacimiento
Nº 23 pero verde mi niñez
 mi mocedad colorada
 y muy seca mi vejez.

Nº 56 Vela vela donde viene
 una doncella muy erguida
 que fuera tiene la carne
 y por detrás la camisa.

Nº 57 Chiquita como una almendra
 y toda la casa llena.

Nº 80 Aunque es corta mi ventura
 estreno todos los años
 un vestido de costura
 de colores salpicado.

Nº 87 Una figura sin pies
 corría, andaba, saltaba
 pasando de mano en mano
 y nunca se queda parada.

Las respuestas correspondientes son: las devanaderas, pimienta, la vela, candil, serpiente, la pelota.

ENIGMAS MUY DISCRETAS

para diversion de los curiosos.

Decima.

EN plaza de Salamanca
se pasea un Caballero,
con turbante por sombrero,
mostrando su vida franca;
parientes tiene en Loranca,
y descalzos qual él van,
de un misterio luces dan,
y este eterno lo ha de ser:
si lo llegas á saber
doscientos pesos te dan.

Es bien que mi nombre notes,
que es de relex, de papel,
de juego, almiraz y azotes,
y conmigo dan rebotes,
y es mi cubierta papel.

La Mano.

Dicen, que de ley carezco,
y que de muy mala cara
á quien me tiene parezco,
soy ingeniosa y avara,
y á toda maldad me ofrezco.

La Necesidad.

Doncella soy, y tambien
tengo hermosura sin tasa:
y con no haber hombre á quien
no le parezca muy bien,
nadie me quiere en su casa.

La Justicia.

sin ser hombre ni muger,
engorras mas hijos que tores.

si piensas la Iglesia ser,
se engaña tu parecer,
que va por distintos modos.

El Mar.

En mi casa soy muy blando,
fuera de ella riguroso,
y por eso siempre ando
lo mas precioso ocupando:
y aunque preso, con reposo.

El Diamante.

Solo á Dios tengo por padre,
que el hombre no me engendró,
antes el ser le di yo:
todos me tienen por madre,
y otra madre, los parió.

La Tierra.

Al mundo dí admiracion
(á ver si quien soy penetras)
jamás estudié leccion
y soy en esta pensión
sugeto de muchas letras.

La Imprenta.

El cuerpo de palo,
y el culo de seda,
lo que echo por baxo,
para mí sea.

El Cedazo.

Al rebes del hombre soy,
él anda, yo estoy parado,
lo que él tiene por arriba,
lo tengo yo por abaxo.

El Arbol.



ENIGMAS DESCIFRADOS

DE DON DIEGO DE TORRES.

1 Puerto de Santa Maria,
Nave de buena esperanza,
yo soy la que tuve á Dios
cierto tiempo en mis entrañas:
no soy la Virgen Maria,
ni tampoco he sido Santa,
y tengo algunas sospechas
de que he de morir quemada.

La Paja.

2 Mas de cien hijas hermosas
vi de dos machos nacer;
mas encendidas que rosas,
y á el momento fenecer
haciendo vueltas vistosas.

*Los Martillos de los Herreros y las
chispas.*

3 Cincuenta Damas,
y cinco Galanes,
ellos piden Par
y ellas piden Ave.

*Los Padres nuestros y Ave-Marias
del Rosario.*

4 Quien es amado en la tierra,
que ella misma le da el ser,
á todos da de comer,
su ausencia da mortal guerra.

El Trigo.

Soy un noble americano,
bruto aunque no lo parezco,
de colores muy galano,
perpetua prision padezco,
uso de lenguaje humano,
si bien de razon carezco.

El Papagayo.

Del Perro y el Cazador
soy perseguida y buscada,
estoy siempre muy honrada,
y encima de mi Señor
tengo mi asiento y morada.

La Pluma.

Cual es la ordinaria cosa,
que ninguno está sin ella,
nadie puede jamás bella,
nunca anda, ni reposa,
ni puede tocar á ella.

El Pensamiento.

El Alto Señor del Cielo,
por mostrar sus maravillas,
crió una fruta en el suelo,
que por dentro tiene pelo,
y por fuera las costillas.

La Alenchofa.

Tengo de mi Rey el nombre
hecha cuartos morir sueña,
y suelo enfermar al hombre,
y también me refaeré.

La Moneda de plata y oro.



260

NOTAS:

Juegos en tertulias y veladas.

- (1) Menéndez Pidal, R. *Romancero hispánico*. Madrid, Espasa Calpe. 1953. t.II, pág.391.
- (2) Timoneda: en *Alivio y Sobremesa de caminantes* [1563] apud. Chevalier. *Folklore y Literatura; el cuento oral en el Siglo de Oro*. Barcelona. Grijalbo. 1978. Pág.19.
- (3) Rodrigo Caro. *Ob. cit.*, ed.E. t.II, págs.197-198.
- (4) Blanco White, J.M. *El Alcázar de Sevilla* [1824], edición Llorens. Barcelona. Págs. 306-307.
- (5) Blanco White, J.M. *Ob.cit.* Pág.296.
- (6) Blanco White, J.M. *Ob.cit.* Pág.301.
- (7) Rodrigo Caro. *Ob.cit.*, ed.E. t.II, pág.205.
- (8) Cito a Blanco White, J.M.: "Los cuentos árabes llamados *Las Mil y una noche* de que igualmente me acuerdo cuando muchacho leí a razón de tomo por día"; en "Sobre el placer de imaginaciones inverosímiles" en *Variedades o Mensajero de Londres*, London, Octubre de 1824, t.IV, pág.413.
- (9) Blanco White, José María, anota entre las lecturas de juventud *El Año Virgineo* "una obrita que contenía un divertido milagro de la virgen para cada día del año", en *Cartas de España* (1822), traduc. y edición Garnica. Madrid. Alianza. 1986. Págs.88 y 140.
- (10) Vallejo, P. *Discurso sobre la necesidad de una reforma general de los métodos de educación de las Escuelas*, Universidad y Colegios de la Nación e idea general de la reforma, 1791. BNM. Ms.3481. Fo.42-44 vto.
- (11) Unamuno, Miguel, en *Cancionero. Diario Poético*. Buenos Aires. 1953. Pág.326.
- (12) Vid. Caro Baroja, Julio. *Ensayo de la Literatura de cordel*. Madrid. Revista de Occidente. 1969.
Marcos, J. *Literatura popular en España en los Siglos XVIII-XIX*. Madrid. Taurus. 1977.
García de Enterría, M. Cruz. *Sociedad y poesía de cordel en el Barroco*. Madrid. Taurus. 1973; García de Enterría, M. Cruz. *Literaturas marginadas*. Madrid. Playor. 1983.
Fernández Valladares, Mercedes. *Catálogo bibliográfico y estudio literario de la sátira poética popular madrileña*. Tesis doctoral. Madrid. Universidad Complutense. 1988.

- Alvar, Manuel. *Romances en pliegos de cordel del S.XVIII*. Málaga. Excmo. Ayuntamiento. 1974; Romances del S.XVIII en *El Romancero. Supervivencias*. Barcelona. Planeta. 1974; *Romancero popular del S.XVIII*. Madrid. C.S.I.C. 1972.
- Moll, Jaime. "Un tomo facticio de pliegos sueltos y el origen de las Relaciones de Comedias". *Revista Segismundo*, 23-24. 1976. Págs.143-167.
- (13) Los cuentecillos, enigmas, juegos y recetas para Tertulias se difundieron en los Papeles, Almanagues. Cito como ejemplo: Castro. *Aparador del gusto para 1755*. Madrid. Imp. Joseph Martínez Abad. 60 págs. BNM. R.342.
- (14) Muñoz, Antonio. *Aventura en verso y prosa del insigne poeta y su discreto compañero*. Madrid. Imp. y Librería de Manuel Fernández, frente a la Cruz de Puerta Cerrada. [s.a]. 1739. 12 + 223 págs.
- (15) Muñoz, Antonio. *Ob.cit.* Págs.127-128.
- (16) Muñoz, Antonio. *Ob. cit.* Pág.166.
- (17) Zamacola, Juan Antonio. *Colección/de las mejores coplas/y SEGUIDILLAS TIRANAS y/ POLOS/que se han compuesto para cantar a la/guitarra/*. t.I y II. Madrid. Imp. Repullés. 1816. BNM. V/4869. Trae las seguidillas "aquellas que corren de boca en boca" y manera de bailarlas.
Como un efecto espejular, la Tertulia se incorpora al Teatro en los sainetes de Ramón de la Cruz, donde exalta tanto lo andaluz como lo castizo de Avapies.
Ramón de la Cruz. "Las Tertulias de Madrid". "El fandango del Candil". "El deseo de las seguidillas", en *Sainetes*. Ed. Cotarelo Mori. BAE. Madrid. Bailly Baillire. 1928. t.I-II.
- (18) Algunos de los libros de bailes publicados en el Siglo XVIII, traen detalladas instrucciones de las figuras de la contradanza. Vid: la bibliografía siguiente:
Ferriol, Bartolomé. *Reglas útiles para los aficionados a danzar*. Nápoles. J.Testore. 1745.
Marset, José. *Contradanzas nuevas con sus músicas y explicación de figuras para el año 1774*. Madrid. Ibarra. 1774.
Minguet, P. *Arte de danzar a la francesa*, adornado con cuarenta y tantas láminas. Madrid, oficina del autor. 1758, 3ª ed.
Las contradanzas con nuevas invenciones de figuras y mudanzas constituyen en la actualidad un repertorio en festejos públicos, como por ejemplo "La Contradanza de Cetina (Zaragoza)". Vid. Ibañez Lacruz, Joaquín. *Aportación al estudio de la contradanza de Cetina*. Cetina.D.L. 1982. Pág.54.
- (19) Muñoz, A. *Ob.cit.* Pág.29.
- (20) Muñoz, A. *Ob.cit.* Págs.29-30.
Luis Galiana en *Rondalla de Rondallés* [1767]. Valencia. Monfort. 1820. Pág.4, anotaría que entre los entretenimientos de los labriegos valencianos figuraban bailes, cantares, prendas, la recitación de Coloquios y entremeses, y contar cuentos.

- (21) Muñoz, A. *Ob.cit.* Págs.37-38.
- (22) Vid. Moll, Jaime: "Un tomo facticio de pliegos y el origen de las Relaciones de Comedias. *Segismundo* n'23-24. Madrid. 1976. Págs. 143-167.
Aguilar Piñal. *Romancero popular del Siglo XVIII*. Madrid. CSIC. 1972.
- (23) Blanco White, J.M. *Cartas de España* [1822]. Ed. G. Madrid. Alianza 1986². Pág.244.
- (24) Blanco White, J.M. *Cartas de España* [1822]. ed. Garnica. 1980. Pág.244.
- (25) Gómez Terán, Elías. *Infancia / Ilustrada / y Niñez Instruida / en todo género de virtudes cristianas, morales / y políticas que conducen a la Santa / educación y buena crianza de los niños. / Para que lo usen / en las escuelas. / Dispuesto en secciones con un exemplo / a fin de cada una /..* Madrid. Imp.Real. Joseph Rodríguez Escobar. 1720. Pág.495.
- (26) [Olmeda, Marqués de] [Entremeses]. *Los niños fingidos*. Ms. Año 1719. 6 h. BNM. Ms.17151.

Tertulias en fiestas.

- (27) [Olmeda]. *Entremés de los niños fingidos*. Ms.cit. Fol.5 r y v.

Tertulias en fiestas invernales.

- (28) Francisco de Castro. *Entremeses de la Nochebuena*, en *Alegría cómica*. Zaragoza. 1702.
- (29) Para estos juegos vid. Repertorio: nº 19, "El zapato"; nº 192, "Pellizcar sin reír"; nº 111, "Burla de la candelilla".
- (30) Zamora, Vicente. *Mojiganja famosa*. Letra S.XVIII. BNM. Ms. 7066.
- (31) Para los juegos vid. Repertorio: nº 35, "Abejón"; nº 111, "Burla de la candelilla"; nº199; "¡Perico! ¡Señor?".
- (32) Rodrigo Caro. *Ob. cit.* ed. E. t.II. págs. 124-125.
- (33) Copista anónimo. *Colombina*. Ms. 84-1-17. [s.a. 1767]. Nota Etiennvre, t.II. pag.125.
- (34) Moliner, María. *Diccionario*. Madrid. Gredos. 1975. pag. 854a.
Moliner en su *Diccionario* define el léxico Mote
"frase sobre la que versaba cierto pasatiempo de salón de los siglos XVI-XVII que consistía en glosar o implicar con ingenio las damas y caballero era frase

llamada también "cabeza de mote".

El poeta popular Gerardo Lobo, en el siglo XVIII, glosaría en décimas los motes para el pasatiempo de Damas y galanes:

"¿Cómo puedo seriamente
todo un año a la seguida
si no he sabido en mi vida
tener amor un instante?
Mas pues el destino errante
quiere que mi rumbo tuerza
a ser con dulces enojos
del encanto de tus ojos
El hechizado por fuerza".

Lobo, Gerardo. "Título de comedias que eligen unas damas para motes en la diversión de las Suertes de damas y galanes", en *Obra Poética*. Madrid. 1796. Pág. 169. apud. Caro Baroja. *Teatro popular*. pág. 148.

- (35) Minguet, Pablo. [*Catálogo*]. [Madrid, s.i. s.a. 1788]. [Sin sigs.] en volumen facticio. BNM. R. 14649.
- (36) En volumen facticio de los fondos de Usoz, [*Coplas, letrillas y romances populares*]. [Siglos. XVIII-XIX.]. BNM. U/11170.
- (37) Castellanos, Sebastian Basilio. "Costumbres antiguas españolas. Del origen de los llamados años y estrechos de Año Nuevo y Reyes", en *Semanario Pintoresco*. Enero, 1845. págs. 11 y 12; 18-20.
- (38) Martín Gaité, Carmen. *Usos amorosos del dieciocho en España*. Barcelona. Lumen. 1972. pág.120.
- (39) Martín Gaité, Carmen. *Ob. cit.* pág. 10.

Los juegos de prendas.

- (40) Minguet, P. *Engaño a ojos vista ...*, *Ob.cit.* Sigo la edición de 1755. págs. 148-150. *Lícito recreo o Colección de cincuenta juegos de prendas*. Madrid. Imp. Ramón Ruiz. 1792.
- (41) La gestualidad es descrita con detalle en *Lícito recreo*.
- (42) Ros. *Romance Nou*. Primera parte. Vid. Repertorio, nº 64 y nº 178.

- (43) Gil Vicente. *Auto pastoril castellano: obras dramáticas castellanas*. ed. T.Hart. Madrid. Clásicos Castellanos. Espasa Calpe. 1968. págs. 7-24.
Castro, Fco. *El mágico y el órgano*, en *Alegría Cómica*. Zaragoza. 1702.

Sentencias de prendas.

- (44) Fraguas, José. *Ejercicios y juegos corporales*. t.III. Madrid. Viuda de Hernando. 1986. págs.704-711.
Otras sentencias de prendas en: Rementeria Fica *Manual de juegos de sociedad*. [1831]. París. Librería Garnier. 1892. págs. 166-188.
Marcos; Ochoa, E. *Repertorio de todos los juegos*. Madrid. Bailly Bailliere. 1895.
- (45) Rodríguez Marín. "Rimas infantiles" en *Cantos populares españoles*. Bs.As. Bajel. 1948³.
- (46) *Lícito recreo*. *Ob.cit.* págs. 134-140.
- (47) Rementeria y Fica. "Baraja de sentencias" en *Manual de juegos de sociedad*. París. Garnier. 1892. págs. 57 y 62.
- (48) Vid. Cap.Juegos y poesía oral infantil.
- (49) Vid. Rementeria Fica. *Manual de juegos de sociedad* [1831].
Martinelli, Oscar. *Gran colección de juegos de prendas de sociedad y tertulia*. Madrid. Lib. Antonio Novo. 1879.
Marcos; Ochoa, E. *Repertorio completo de todos los juegos*. Madrid. Bailly Bailliere. 1895.

Lícito recreo.

- (50) Biblioteca Nacional de Madrid. R. 12505:
- (51) *Juego primero de las pinturas o estatuas*. Madrid. Imp. Alvarez. 1816. 24 pags.
- (52) Una recopilación ampliada fué editada en 1839, con el título *Colección de juegos de Prendas y de penitencias que pueden imponerse a los que pagarán prenda durante los juegos*. Barcelona. Piferrer Impresor. 1839.
- (53) Vid. Repertorio. Nº 74.

Ciudad de Roma.

- (54) Vid Repertorio nº 191.
Otras retahílas encadenadas en el Repertorio: el Nabo, nº 189.
- (55) Vid. "How many miles to Babylon", en Finnegan, Ruth. *Oral Poetry*. London. Cambridge Univ. Press. 1977. págs. 149-150.
"This is the house that Jack built", en *Opie. Nursery Rhymes*. London. Oxford Press. 1982². págs. 229-232.
- (56) Rafael Alberti, "Nocturno", en *Roma peligro para caminantes*, 1965, en la Antología Juvenil *Aire que me lleve el aire*. Madrid. Labor. 1979. págs. 116-117.
- (57) Lorca, "Casida IX", en *Obras completas*. Madrid. Aguilar. 1957. pág. 503.

El Gorrión.

- (58) Vid. "El gorrión", en Repertorio nº 190.
- (59) Vid. "Vuelen vuelen pajaritos", en Repertorio nº 73.

Pedro Pérez y Juego de la Tapia.

- (60) Correas, *Vocabulario* (...) ed. C. 1967. pág. 220a.
- (61) Mayans y Siscar, Gregorio. *Retórica*. [1786]. apud. Díaz Borque. *Antología de la literatura española*. S.XVIII. Madrid. Bib. Universitaria Guadiana. 1976. pág. 78.
- (62) Vid. *Lícito recreo* y Repertorio nº 189.
- (63) "La tapia", *Lícito recreo* nº XLVII, págs. 126-127.
- (64) Alberti, Rafael. "La poesía popular en la lírica española contemporánea", (1932), en *Prosas encontradas* 1524-190. 1942. Edic. Robert Marrast. Madrid. Ed. Ayuso. 1973. pág. 128.
- (65) Alberti. "Palomita y galápagos (no más artríticos)". [1929] en *Prosas encontradas*. ed. Marrast. 1979. pág. 4.
- (66) Alberti, "Sin ton ni son. La arboleda perdida", *El País*, 9-9-1991, pág.9. Este trabalenguas *Doña Zírriga Zárraga* es mencionado repetidamente en las memorias de Alberti.

- (67) López Tames, Román. "Disparate, non sense..." en *Introducción a la Literatura Infantil*. Murcia. Universidad de Murcia. 1950. págs. 187-196.
 Janer Manila, Gabriel, "El joc amb les paraules" en *Pedagogía de la imaginación poética*. Barcelona. Alta Fulla. 1986. págs. 49-61.
 Held, J. "Lo fantástico, el lenguaje de la poesía" en *Los niños y la literatura fantástica*.
Función y poder de lo imaginario. Barcelona. Pardo. 1981. págs. 153-172.
 Amades. *Joc de paraules*. Barcelona. Neotipia. 1934.
 Charpentreau. "Jouer avec les mots" en *Enfance et poesie*. París. Edit. Ouvrières. 1972. págs. 45-87.

Las Estatuas.

- (68) El juego se mantiene en el aprendizaje de las técnicas corporales básicas especialmente en los juegos dramáticos infantiles. Vid Pelegrín, A. *Teatro Taller. Guía del Profesor*. t.I-II-III. Zaragoza. Edelvives. 1970. ; León Chancerel. *Jeux dramatique*. París. Bourreilier. 1954.
- (69) Decroux, Etienne. *Le MiMe*. París. Gallimard. 1963. 200 pags.
- (70) Marcel Marceau. *Mime*, cortometraje. París. [1954]. en Servicios Culturales de la Embajada Francesa.
- (71) Anónimo. Mojiganga de *La Galería Mágica y fiesta del Mesón*. [para el Corpus de 1748]. BNM. Ms. 14520-30.
- (72) Anónimo. *La Galería Mágica y fiesta del Mesón*. [1748]. BNM. Ms. 14520-30.
- (73) Vid. Rementería Fica, "Las estatuas del movimiento", en *Manual completo de juegos de sociedad*. [1831]. París. Garnier. 1892. págs. 46-47.
 Martinelli, O. *Gran colección de juegos de prendas*. Madrid, Librería de Antonio Novo. 1879. págs. 294-295.
Juegos de prendas de salón. Barcelona. La Vida Literaria. [s.a.]. págs. 27-28.
 Marcos, L; Ochoa, E. *Repertorio de todos los juegos*. Madrid. Bailly Bailliere. 1895. pág. 668.
- (74) García Benítez, "Estatuas, figuras" en *El folklore infantil andaluz*. Sevilla. Bib. Cultura Andaluza. 1988. págs. 224-225.
 Pelegrín, A. *Cada cual atiende su juego*. Madrid. Cincel. 1984. Nº 107. págs. 91;113.
- (75) Cortazar, Julio. "Final del Juego", en *Los relatos. Ritos*. Madrid. Alianza Editorial. 1972. pág. 244.

Conde Cabra.

- (76) Vid Repertorio Nº 181.
- (77) El tema late en la imagen de la tórtola viuda del Romancero antiguo.
- (78) Varela escribe *El pájaro verde* un cuento para niños con el tema de encantamiento.
- (79) Juan Ramón Jiménez. "Juegos del anochecer" en *Platero y yo*. Buenos Aires. Losada. 1971,⁷. págs. 8-19.
- (80) He estudiado la obra teatral de Alberti y su relación con la lírica tradicional en *Teatrillos, títeres y niños* (1988), presentando en la Cátedra de Teatro dirigida por el Dr. Andrés Amorós. Facultad de Filología. Universidad Complutense de Madrid.
- (81) La carbonerita recuerda una antigua canción asturiana con el tema del carbonero-amor
 - ¿Dónde son los carboneros?
 - ¿Dónde son los del carbón?
 - De la villa de amor, madre
 - de la villa de amor son.
 apud. Alien, José María. *Pequeño cancionero popular asturiano*. Oviedo. Consejo de Asturias. 1980. Nº 4.
- (82) García Lorca, "Ciudad perdida: Baeza", en *Obras completas* III. Madrid. Aguilar. 1986. pág. 69;
 García Lorca. "Balada triste", en *Obras completas*. Madrid. Aguilar. 1957.
- (83) García Lorca, "Ciudad perdida: Baeza", *Ob.cit.* pág. 69.
 El tema de la viudita se ha difundido en el cancionero infantil de los países hispanoamericanos.
 Vid. Repertorio. Nº 182.

Enigmas y adivinanzas.

- (84) Guzmán y Manrique, Antonio. *Suplemento/ o sea/ tomo cuarto y último de los Viajes de/ Enrique Wanton/ al País de los Monas/ en donde se expresan/ las costumbres, carácter/ creencias/ y policía de estos extraordinarios habitantes/ ordenados y dados a luz /de unos antiguos manuscritos ingleses/ con láminas que demuestran algunos pasajes/ de la Historia*. Madrid. Antonio de Sancha. 1778. págs. 22-30.
El País de los Monas, en su versión española constituyó uno de los libros de la Biblioteca juvenil de los siglos XVIII-XIX.
 Vid. Damerson, P. *Esbozo de una biblioteca de la Juventud ilustrada* [1740-1808]. Oviedo. Cat. Feijóo. Univ. de Oviedo. 1976.

- (85) Guzmán y Manrique. *Ob. cit.* pág. 29.
- (86) Rementería Fica. *Manual de juegos de sociedad*. [1831]. París. Garnier. 1982. págs. 120-180.
- (87) Redondo, A. "Le jeu de l'énigme dans l'Espagne du XVI siècle et du debut du XVII siècle", en *Les jeux à la Renaissance*. ed. Aries, Philippe; et Margolin, [J.C.] París. Vrin. 1982. págs. 445-448.
 Irving Dale, G. "Games and social pastime in the Spanish Drama of the Golden Age", *Hisp. Rew*, t.VIII, 1940, págs. 230-234.
 Janer Manila, Gabriel. "El joc amb l'enigma" (1986), *Ob. cit.* págs. 61-66.
 Cervera, Juan, "Adivinanzas" en *La Literatura infantil en la educación básica*. Madrid. Cincel. 1984. págs. 97-102.
 Rodari, Gianni, "Construcción de una adivinanza", en *Gramática de la Fantasía*. Barcelona. Reforma de la Escuela. 1976. págs. 57-61.
 Escarpit, Denise. *La literatura infantil y juvenil en Europa*. México. F.C.E. 1986. pág.35.
- (88) Bravo Villasante, C. *Adivina adivinador*. Interduc. Schroedel. 1987. pág. 80.
- (89) [Fernández García], Jose Luis; Concha. *Adivinancero popular español*. Madrid. Banco Exterior. 1987³. pág. 446.
- (90) Fernán Caballero, "Adivinanzas" en *Educación Pintoresca*, Edición de Simón Díaz. Madrid. 1857-1859. CSIC. 1948.
- (91) Fernán Caballero. *Cuentos, oraciones, adivinanzas y refranes populares e infantiles*. Leipzig. Brock House. 1878. págs. 268.
- (92) Fernán Caballero. apud. Carmen Bravo Villasante, en prólogo a la edición. *Adivinanzas, acertijos y refranes populares*. t.II. Madrid. Montena. 1989.
- (93) Pérez de Herrera, Cristobal. *Proverbios morales y consejos cristianos muy provechosos para concierto y espejo de vida, adornados de lugares y textos de las Divinas y Humanas Letras y Enigmas Filosóficos, naturales y morales con sus comentarios*. [1606]. Madrid. Herederos de Francisco del Hierro. [s.a.; 1730].
- (94) Sánchez Rueda, E. *Acertijos, enigmas, adivinas y adivinanzas infantiles*. t.II. Madrid. Imp. Helénica. Pasaje de la Alhambra 3. 1923. 176 págs.
- (95) Rodari. *Ob. cit.*
 En este aspecto que propugnara Rodari, léase su aplicación en Janer Manila. *Pedagogía de la imaginación*. Barcelona. Alta Fulla, y las orientaciones literarias de Fernández García. *Adivinancero*. Madrid. Banco Exterior. 1987.

- (96) Vid. Aguilar Piñal. *Romancero popular del siglo XVIII*. [Catálogo]. Madrid. Cuadernos Bibliográficos. CSIC. 1972. págs. 133-136.
- (97) Aguilar Piñal. *Ob. cit.* pág. 133, nº 986.
- (98) En Pliego [Δ]. Nº16.
Correas. *Ob. cit.*
Fernán Caballero (ed. Bravo Villasante 1989).
Rodríguez Marín (ed. 1948). pág. 280.
Pelegrín. *Colección oral* (1976-1990).
- (99) He localizado 20 enigmas entre ambos pliegos.
Guardo la ortografía del pliego [por ej.: avanico].
- (100) Pérez de Herrera. *Enigmas filosóficos...* en *Ob. cit.*, pág. 162.
- (101) Rementería Fica. *Ob. cit.* (1982). pág. 264. Vid. Nota 49.

4.2. Fiestas sevillanas del siglo XVIII en las memorias de José María Blanco White

Memorias de niñez y mocedad.

En la evocación de la niñez que Blanco White hiciera de la España dieciochesca, surge con inusitada vivacidad el recuerdo de las fiestas sevillanas de Carnaval, Cuaresma, Semana Santa, Corpus, Navidad, los pasatiempos familiares, las veladas y tertulias domésticas, las canciones, los juegos, los bailes juveniles.

Hacia fines de la centuria del setecientos, se opera una modificación de los hábitos y costumbres sociales, los antiguos entretenimientos son olvidados por las nuevas diversiones y el progresivo refinamiento de las costumbres, fuertemente influidas por la moda italiana y francesa, hacen caer en el olvido aquellos ocios considerados rústicos o pueriles.

La generación de sus antecesores sevillanos –dice Blanco White– ajena aún a la normativa más tarde imperante del "buen gusto, el tono y la afectación", compartían sus ocios con sencilla alegría y

espontaneidad.

En esa espontaneidad los pasatiempos comunes a niños, jóvenes y adultos, solían manifestarse sin limitar su expresividad a las normas que las buenas maneras sociales imponen, regidas por los cánones del gusto parisino que invade las diversiones de la sociedad, entre los años finales del siglo XVIII y las primeras décadas del siglo XIX.

"A juzgar por lo que ví y oí en Sevilla
 –recuerda White– en mi niñez,
 la generación anterior a la mía era muy
 aficionada a diversiones bullangueras, poco
 diferente de las de los niños, y empleaban
 el tiempo en juegos más señalados por su
 alegría espontánea que por su espectacularidad
 o buen gusto aunque no hubiera en ello nada
 de grosería o incorrección" (1).

En la evocación de Blanco, el espacio se puebla de una materia fluyente y fragmentaria: las alegrías y regocijos de las fiestas anuales, de la cotidiana fiesta doméstica sevillana.

Y esa materia del juego, se torna un núcleo intenso en sí mismo, ajeno a la forma novelada o dramática a las que el autor sometiera otros recuerdos.

"Los diversos fragmentos, las diversas notas" que Blanco White había redactado, no encuentran otra manera de inscribirse en el texto que en esa modalidad concentrada, que se escapa por su potencia fragmentaria, de imagen resonadora, a la invención del escritor. Explícitamente, Blanco rehúsa someter a una organización novelada el recuerdo cíclico de las fiestas, que le hace reconstruir el tiempo y el país perdido. Al desechar en su memoria

"una forma dramática o pintoresca"

escoge como salida la organización cronológica, el calendario o Almanaque, de tanta raigambre y larga tradición, culta o popular, aunque no hiciera su autor referencia a este tópico cultural. (2)

De las Fiestas Hispalis, dice tratarse su escrito, aunque inmediatamente, por no parecer presuntuoso, piensa que los recuerdos deben seguir el curso cotidiano del tiempo que retorna para levantar ante sus ojos y los nuestros los regocijos de la niñez en las fiestas sevillanas del siglo XVIII: Carnaval, Semana Santa, Corpus, Mayo, Navidad.

El Carnaval.

Entre sus notas, recoge el festejo de Carnaval con sus múltiples espacios lúdicos, las callejas de las clases pobres, los pasatiempos de la clase media y de las familias ricas, que en sus grandes casas obsequian al círculo juvenil de allegados, ofreciendo cenas y bailes en Navidad y en Carnaval.

Mecerse en columpios, arrojar agua, huevos perfumados, lanzar polvos, confetis, disfrazarse, acudir a bailes y tertulias, tocar la guitarra, cantar, bailar, son algunos de los entretenimientos de los más jóvenes, hijos de comerciantes acomodados.

Los pobres que habitan en las hacinadas casas, "esos horribles lugares" de los patios y corrales, de los barrios humildes –evoca Blanco White– se reúnen en

"grupos de hombres y mujeres cantando y bailando, y persiguiéndose los unos a los otros con las manos llenas de polvo". (3)

Los juegos callejeros de los niños, en los que nunca participara, según la desolada cita autobiográfica

"...Bien me acuerdo de cómo se me iban los ojos detrás de los niños pobres que jugaban en las calles de Sevilla" (4),

recogen la comicidad carnavalesca popular, el chasco, la pulla y la parodia.

Daca la maza.

Entre otras burlas, están la de "colgar la maza" o de "pegar el rabo", que la chiquillería sigue practicando desde antiguo si atendemos las notas del también sevillano Rodrigo Caro, y nos detenemos en las aucas catalanas de las Fiestas de Barcelona, en el primer tercio del siglo XIX.

Blanco, como si de un guión se tratase, visualiza teatralmente deteniéndose en los personajes protagonistas y los detalles nimios, que impregnan de dinámica el relato. El paso cansino de la anciana mujer, el manto con que se recubre, el rosario en la mano izquierda, el color del vestido, la astucia y maña del muchacho deslizándose a hurtadillas por detrás de la mujer, el coro de voces de

pulla y grito de la pandilla –que resuenan en el oído del autor–, el sobresalto de la mujer girando como trompo... etc, todas las imágenes se ensamblan, se agolpan en las acotaciones de una fiesta en escena, que Blanco levanta ante los ojos lectores.

La burla de prender la maza la recogerá el teatro popular de la Mojiganga con personajes similares al de los muchachos callejeros y la literatura infantil de las Aleluyas del siglo XIX.

En sus Memorias, regocijándose en los detalles revividos, Blanco, describe:

"Uno de los muchos mozalbetes andrajosos que merodean en pandillas por las calles de Sevilla, armado con una tira de papel en la que ha colocado un alfiler, a modo de gancho, se desliza, sin ser notado por detrás de cualquier mujer que, con paso cansado, camina envuelta en su manto, rezando las cuentas del rosario que lleva en su mano izquierda. Sin ser notado, le prende el rabo del papel en la parte posterior de la falda negra de calle. Entonces toda la banda de golfillos, que ha observado a distancia la habilidad de su compañero, empiezan a gritar con todas sus fuerzas:

¡lárgalo, lárgalo!. (5)

Pasa el Carnaval en los bailes y tertulias, los juegos de chasco y parodias, tiznar o enharinar al desprevenido, dar humazo, pegar rabo o maza, arrojar ortigas o estopas encendidas para sorprender y chamuscar al transeúnte, sin olvidar los golpes y vegigazos, marchas al revés, disfraces, pullas, pedreas, en las que van y vienen los muchachos de los barrios humildes.

Del Carnaval a Cuaresma.

Pasa el Carnaval con sus mascaradas y su espíritu turbulento, reflejándose en los días cuaresmales. Partiendo a rajatabla el tiempo, las fiestas de mitad de Cuaresma, el alboroto de los niños, en la ceremonia de Serrar la Vieja, en el antiguo enfrentamiento de

puer – senex

Es la ceremonia que alude al nuevo año niño, derrocamiento, muerte, quema o apedreamiento del tiempo viejo, que entronca con la inversión mítica del movimiento cíclico muerte/vida. Lo que muere es lo que renace. (6)

Serrar la Vieja.

En la narración de Blanco, la ceremonia acostumbrada en mitad de la Cuaresma (7) es Serrar la Vieja. Evoca Blanco en esos días:

"Los niños de todas las clases sociales
–los pobres por las calles, los ricos en
sus casas– escribe Blanco– salen
fantásticamente engalanados...

Con sombreros de papel dorado y con
vestidos hechos con ejemplares de las bulas
del año pasado. Ataviados de esta manera
se dedicaban a alborotar durante todo el
día, tocando tambores y matracas, gritando:

¡Aserrar la Vieja
la vieja pelleja!

Hacia la medianoche el pueblo bajo anda
en grupos por las calles llamando a todas
las puertas, repitiendo el mismo estribillo.
Creo que al final sierran en dos su muñeco
en forma de vieja, símbolo de la Cuaresma".⁽⁸⁾

Un pliego dieciochesco del valenciano C. Ros, al que aludiré por extenso en otro capítulo, recoge el estribillo, de los niños valencianos

"A la vella reyinosa
tirale coça". ⁽⁹⁾

Para Serrar la Vieja, los niños se recubren de galas: "salen fantásticamente engalanados", escribe Blanco, "con sombreros de papel dorado". El detalle del atuendo cobra sentido simbólico en su referencia a los atributos del poder real – corona –, del poder eclesiástico – mitra, transformados en atavíos irrisorios.

Galas doradas en el real o mitral tocado de papel, para los niños protagonistas de la Fiesta de la Cuaresma. Es la oposición de la Vieja y el niño, del anciano/sabio – el niño/inocente, el símbolo de sustitución del mayor, viejo, por la presencia activa del débil e inocente.

Me detengo en el frágil detalle del atuendo, un fuerte signo que se muestra increíblemente persistente. El teatro popular no es ajeno a su sugerencia comunicativa.

Los vestidos de papel recuerdan los disfraces de los muchachos en la fiesta del Obispillo o Cardenalito; y la fiesta del Rey niño, elegido para "correr los gallos".

Así aparecen en escena los actores personajes del *Baile de los gallos*. Cantan una letra popular del siglo XVII

"Tápala, tapa
tan, tan, tan
a correr los gallos
los muchachos van".

La acotación de la obra de Quiñones de Benavente pone en movimiento a los personajes actores que

"Salen al son de atabalillos (...) en caballitos de caña, vestidos de papel, con cañas y rehileros en las manos, y uno vestido de niño con mantillas y babador y dijes, y tocadero en la cabeza, y una mujer vestida de Cardenalito, echando la bendición....". (10)

Es la fiesta del Obispillo y la del Rey de los Gallos, que tiene como protagonista al niño y al escolar menor; crece un orden a la inversa, un doble juego de actores adultos que juegan a niños, niños que juegan a reemplazar a los mayores. En esa doble inversión en escena el teatro pulsa los resortes de la comicidad popular.

La chanza transforma los atributos de los adultos, su destreza en los juegos caballerescos, las habilidades en torneos, lanzar bohordos y de precisión de la sortija y estafermos, en la infantil imagen de montar en caballito de caña, llevar a guisa de lanza, rehileras con banderas de papel, vestir galas de corona y capotillos de papel pintado. Así engalanados, están dispuestos a "correr los gallos", que ya sea apedrear, anaranjear, abatir..., es antigua costumbre de muchachos.⁽¹¹⁾

A la ceremonia de correr los gallos se une en la escena del Baile, la parodia del gesto eclesial del Cardenalito, bendiciendo aquí y allá, en irrisoria alusión a la otra fiesta anual, de larga tradición, la del Obispillo, que tiene al niño como protagonista. (12)

En el "*Bayle de los gallos*" de Quiñones de Benavente, la burla escénica se refuerza en la doble inversión de los actores personajes disfrazados de niños –mantilla, babador, tocado, dijes– y de los atuendos que los muchachos usan para disfrazarse y chancearse de los mayores.

Blanco recoge la costumbre heredada en los días de su niñez. Los vestidos "hechos de bulas", los tocados eclesiales, el frágil vestuario de papel, la parodia y trastocamiento de atributos de los adultos, reaparecen en la fiesta de mitad de la Cuaresma con el protagonismo de los niños que Blanco describe

"fantásticamente engalanados (...)
con sombreros de papel dorado y con
vestidos hechos con ejemplares de bula
del año pasado". (13)

En un collage literario, en una pirueta cronológica, la cita de Blanco pudiera transformarse en la acotación de un anónimo entremés del siglo XVII (14), tan prolongado es el continuum de las fiestas tradicionales y sugerente la escena del entremés.

La acción transcurre en mitad de la Cuaresma, la escena muestra al niño y a su madre y a todos los personajes populares de las calles de Madrid que acuden a ver Serrar la Vieja; aquí el niño es actor pasivo, pero puede ser engalanado con la mitra y los vestidos para ir con todos

"A la Plaza para ver
como aserran a la Vieja.

El nimio detalle concentrado en dos versos

"Póngame Vd.las bulas
y una toca en la cabeza".

remite a una precisa imagen, que es reconocida por todos, la mascarada callejera, mojiganga de Serrar la Vieja. Para asistir a la ceremonia tradicional, en el siglo XVII, y para ser personaje activo a la fiesta, en la centuria posterior, se necesitan los atuendos caracterizadores, análogos a los del Obispillo, al del Rey de los Gallos, vestidos y capotillo de papel de bula, papel dorado en la cabeza.

Una centuria más tarde, en la prosa de la memoria viva de Blanco, vuelve a la literatura el protagonismo del niño, en la Mitad de la Cuaresma sevillana dieciochesca.

Disfrazado con las bulas y tocas en la fiesta del Obispillo, en doble chanza de las bulas compradas para obtener dispensas eclesiásticas, es ahora actor protagonista de la burla callejera de Serrar la Vieja, dispuesto a golpear, injuriar y abatir a la Cuaresma, con la misma saña que dispone los golpes, la grito, persecución, apaleamiento en Carnestolendas. (15)

La mascarada del escarnio de Serrar a la Vieja, cobra dinámica visualización en la prosa de Blanco. La lectura se acerca al guión teatralizado con los protagonistas niños ataviados de coronas y bulas; el ruido y sonido de tambores y matracas, la grito callejera llenando el espacio tiempo, "durante todo el día" en el injuriante clamor de:

"¡A serrar la vieja
la vieja pelleja!".

"A la vieja roñosa
¡tírale cosa!. (16)

Hasta la medianoche que la grita continua con los golpes a las puertas, "los niños ricos –advierte Blanco– en su casa", el deambular callejero de muchachuelos, jóvenes y pueblo bajo, ahora ya en grupos que concurren a la Plaza para asistir al término del escarnio ⁽¹⁷⁾. El clímax de la fiesta es la

ceremonia final de la quema o Sierra de la Vieja ⁽¹⁸⁾, partiendo el tiempo penitencial en espera del nuevo tiempo que así se anuncia e instaura. El permanente símbolo no se escapa al autor que intuye y sabe de la creencia antigua y popular: la de quebrar, quemar en la figura de la vieja los días antiguos, los letargos penitenciales, la destrucción y renovación del tiempo, el continuum del movimiento cíclico de la muerte/vida. Nuevamente lo que muere es lo que renace.

Semana Santa.

Las páginas dedicadas a la Semana Santa, conforman un mural nutrido de imágenes que recrean el tiempo evocado de la infancia y adolescencia, escritas

"con auténtico espíritu de sevillano,
al tratar un tema que constituye el
principal orgullo de esta ciudad". (19)

El magnífico ámbito de la catedral de Sevilla, los oficios de la Semana Santa, emergen en el espíritu permanente de un sevillano porque

"las primeras impresiones son las que marcan
para siempre el carácter de un niño (...)
[y] he de confesar que la música y las solemnes
ceremonias de la Catedral de Sevilla,
fue el primer lugar de placer espiritual. (19)

Blanco asiste a su memoria en el retablo de su escritura, a los momentos de "placer espiritual" provocado por la intensa teatralidad y la grandiosidad del escenario, de la música, el canto llano, entonados por las voces profundas de los salmistas, aquella ceremonia procesional del Domingo de Ramos...

"con hábitos corales de seda negra con
largas colas y capisayos, que van cantando
con profundas voces de bajo el canto
llano o ambrosiano, acompañados de una
banda de instrumentos de viento, un grupo
de cantores que efectúan las más artifi-
ciosas melodías de música moderna o de
contrapunto". (20)

El Viernes Santo, el oratorio de la pasión, el oficio de Tinieblas, precedido de espectacular velo que desaparece como por arte de magia, el oscuro que invade las naves al extinguir la luz de las velas,

el estrépito producido por los golpes de las sillas de coro, la procesión del Monumento, la detallada enumeración del paso de los cofrades por las calles de Sevilla, la cara cubierta con el capirote y largo velo, en donde, por los pequeños orificios, se ven brillar los ojos de las extrañas figuras que avanzan

"en dos filas con paso medido y silencioso,
arrastrando una cola de seis metros de
largo y sosteniendo un cirio...",

resplandecen en la palabra del escritor. Nuevas imágenes pueblan el relato. Se trata de los Sermones de la Pasión, las vivas representaciones populares, el púlpito levantado en la puerta de la iglesia de un pueblo, los ecos de gloria en Sábado Santo.

La Pascua Florida es una ceremonia del triunfo de la vida sobre la muerte, la imagen aquella

"de las flores que unos niños bellamente
vestidos, que caminan entre los turifarios,
van esparciendo por el suelo", (21)

palpitan en la evocación con un aura de ternura, muy difícil de expresar con palabras. En la descripción, Blanco se estremece al renovar la evocación que percibió en sus años primeros y que busca comunicar, ya que de lo vivido en esos momentos

"pocos son los corazones capaces de
resistir la impresión y menos todavía
son los ojos que pueden ocultarla." (22)

Lámina XX - Procesión del Corpus, Sevilla siglo XVIII.



Lámina XXI - Procesión del Corpus. Sevilla, siglo XVIII.



Corpus Christi.

La fiesta de Corpus Christi revestía en Sevilla, en Toledo y en Madrid una espectacular relevancia. La Iglesia ofrecía "corporalmente" en todo su esplendor una fiesta espectáculo con los emblemas, representantes religiosos, civiles militares, gremiales, las danzas, música en el desfile procesional que vehicula el adoctrinamiento eclesiástico, con escenas bíblicas y capítulos de la religión católica para instrucción de todo el pueblo en general.

En el siglo XVIII antes de la prohibición borbónica el clima era de fiesta excepcional –aún sus ecos llegan hasta el presente año de 1990 en la última procesión de Toledo celebrada en jueves– igualmente generalizada la expectación y la alegría colectiva.

La procesión, compuesta de pequeñas unidades rituales desplegadas, sucesiva y simultáneamente distribuidas en espacio–tiempo procesional en la que se engarzan, acrecientan la receptividad sensorial en una riquísima gama de formas, sonidos, colores, olores, gestos ritualizados, movimiento y espectacularidad.

Estas unidades expresivas, estas escenas ceremoniales al conjugarse en el ritmo general articulan la dinámica "in crescendo" para intensificar el impacto comunicativo del momento culminante del Corpus: el paso del relicario de la Custodia.

Aún en pequeñas poblaciones en el siglo XX la procesión adquiere un estallido de impactos sensoriales, que Juan Ramón Jiménez ceñiría en dos poemas impresionistas magistrales.

Me refiero al "Corpus. LVI.", en *Platero y yo* ⁽²³⁾ y "El niño pobre", en *Historias para niños sin corazón* ⁽²⁴⁾.

Para quien haya asistido a las procesiones de Sevilla o Toledo de estas últimas décadas resulta fácil imaginar el marco en que se desarrollaron en siglos anteriores. Las figuras procesionales, al engastarse una a una, en el hilo procesional de la fiesta-espectáculo crearían un dinamismo comunicativo capturando la atención de los espectadores, muy especialmente la de la niñez.

El desfile de niños arrojando pétalos de flores de sus canastillos, otros vestidos a la usanza de la vieja nobleza, los niños danzantes, los célebres *seises*, los antiguos autos escenificados, el desfile de los espectaculares muñecos titanes, gigantes cabezudos, animales fantásticos Cuca Fera, Tortuga, el Drac, la Tarasca, los volatineros y jugadores de manos, Arlequines Cubielos y Matachines, los juegos incorporados a la Tarasca: estafermo, sortija, corrida de gansos, sortijas y primitivos carruseles, toros, títeres y autómatas ⁽²⁵⁾ configuran una impresionante muestra de poder expresivo y comunicativo.

El Corpus en las Aleluyas.

La imaginería popular de las viejas estampas almacena estas unidades escénicas ceremoniales en grabados, algunos en singular distribución sinusoidal, otros en largas tiras con detalles de las figuras procesionales. ⁽²⁶⁾

En las Aleluyas de las Fiestas y las del Corpus los lectores menores re-leen las escenas en la sucesión de viñetas grabadas, con el característico rimado aleluyístico:

"ya han salido los gigantes
 en la víspera del Corpus
 lo mismo que salen soles". (27)

El Corpus en las Cartas de España.

Blanco se sitúa como un espectador que anota los detalles de la crónica, las secuencias del movimiento procesional (28), deteniéndose en pequeñas observaciones como su apostilla de los relicarios, con piezas de un tesoro religioso peculiar: huesos, espinas, muelas, dientes, brazos, cuerpos fragmentados de los santos.

Las reverberaciones sonoras, los olores de juncia, las flores cayendo desde los balcones, aquellos estruendosos sonos de

"las campanas [que] anunciaban su presencia
 con un repique ensordecedor, las bandas
 militares mezclan sus vibrantes notas con
 los solemnes himnos de los cantores, las voces
 de mando se confunden con el ruido de las armas
 que los soldados de rodillas rinden". (29)

Para el espectador infantil el comienzo de la procesión tiene una atracción mayor, con el paso de los titanes o gigantes que continúan compartiendo las fiestas en algunas poblaciones mediterráneas.

Blanco anuncia:

"entre gigantescas figuras de hombres y mujeres, cuyos vestidos, confeccionados por los mejores sastres y modistas de la ciudad, regulaban la moda sevillana del año siguiente". (30)

Si, como consigna Blanco, el significado de estas figuras era inmediatamente reconocible para los espectadores de las centurias anteriores, en su época –dice– solamente con la ayuda de la tradición se adivinaba, por ejemplo, que los gigantes representaban los siete pecados capitales. En cuanto a la Tarasca, que en cuerpo de hidra con siete cabezas salía en la procesión, se le atribuía personificación de Herejía guardiana del castillo en la que se ocultaba la locura que aparecía en un muñeco de doble faz vestido de escarlata conocido por los niños sevillanos como el Tarasquillo. Esta polichinela puesta en un palo bailaba en su castillo; sus brincos y saltos, apunta el cronista

"entretenía a los muchachos y a los del pueblo; aquellos pedían algunas veces a gritos que bailase". (31)

Unas décadas más tarde que la vista que el cronista León Gordillo describiera, Blanco vería en su niñez, a continuación de los gigantones, idéntico espectáculo:

(...) Venía la Hidra (...) en un castillo del que para delicia de los niños sevillanos salía un muñeco parecido a Polichinella, vestido con jubón escarlata guarnecido de cascabeles. El muñeco bailaba una especie de danza salvaje y se volvía a ocultar en el Monstruo (...). (32)

El Tarasquillo con su extravagante danza, su atuendo de rojo y suelto vestido con cascabeles,

posiblemente fuera manipulado con el palo que le sostenía desde dentro de la Tarasca imprimiéndole movimientos bruscos y saltos para remedar el baile de los locos.

El títere que es "parecido a Polichinella" guarda una inmediata relación con los cetros de los bufones en cuya empuñadura sobresale la cabeza del muñeco bufón y que constituye uno de los utensilios de la vestimenta del bufón loco. El títere bufón difiere en su manipulación de los Cristobitas Polichinellas que citara Jovellanos, pues uno pertenece a los llamados de palo/varilla y otros a los de guante.

En su memoria Blanco resalta aquel títere, regocijo de niños y pueblo y el baile frenético y salvaje de la locura, que contrasta con las danzas de las cuadrillas que acompañan a la procesión: la de los valencianos, los espadas y la de los seises, vestidos a la usanza del siglo XVI y bailando un antiguo aire, quizás la chacona.

"Un baile de este último estilo –recuerda Blanco– y en el que se usa un traje parecido, se ejecuta todavía delante del altar mayor (...).

Los bailarines son muchachos de entre diez y catorce años llamados seises, que son mantenidos en un colegio costeados por la Catedral (...)" (33)

El canto y danza de los seises espectáculo rito estéticamente conmovedor, con el magnífico coro de voces blancas y la danza ceremonial se continua ejecutando por los seises en la Catedral de Sevilla.

(34)

Concluye Blanco su evocación de la danza:

"los bailarines [hacen] una variedad de movimientos a paso natural hasta que, a la conclusión del canto, quedan formados en dos filas, unos enfrente de los otros. Rematan el baile con un elegante y rápido movimiento que acompañan con el repicar de las castañuelas, que hasta entonces habían permanecido silenciosas y ocultas en sus manos". (35)

La prohibición por Real Cédula en 1780 de las danzas y la figura de la Tarasca y los gigantes ponía de relieve al igual que otras prohibiciones referidas a los juegos populares y los romances en pliego de cordel, la profunda fisura que se generaba entre las manifestaciones artísticas populares y el clasisismo del arte culto de la época, adoptado por la cultura oficial del reino.

Navidad.

Los días festivos del año que termina anuncian las diversiones y entretenimientos muy similares –dice Blanco– a las diversiones de Carnaval.

En las fiestas navideñas, en las amplias casas sevillanas, se guardaban dos o tres habitaciones

para armar el Nacimiento: una colección de figurillas de barro, representando el Belén y otros personajes de la vida común y cotidiana.

Aunque "poco queda de las antiguas fiestas" no falta el cantar villancicos acompañados de la zambomba.

Los villancicos de transmisión oral –allí, resonaría el romance del ciego, El niño perdido, A Belén llegar, Camina la Virgen pura–, continúan siendo populares en Andalucía.

Los intermedios dramáticos que se cantaban, difieren de los Villancicos populares, intercalados en los oficios religiosos navideños compuestos y armonizados por encargo, que siguen los dictados de la música y letra culta, aunque también se nutra de los personajes y sonos populares de los zagales. (36)

"La letra impresa [de los Villancicos dialogados] a expensas del Cabildo –precisa Blanco– se distribuía al público, quien todavía sigue echando de menos la gracia y el humor de los zagales de Belén". (37)

Las Tertulias navideñas.

Las fiestas de fin de año y de Epifanía, son también pretexto para reuniones, en las que Blanco evoca las "antiguas fiestas" de su niñez.

Los refrigerios, las tortas navideñas, el vino, el obsequio mutuo de manjares y dulces, figuran en las antiguas costumbres familiares. (38)

En las veladas las diversiones activan la participación y, por lo tanto, obligado es el saber juegos, tocar la guitarra, bailar, jugar a prendas, proponer enigmas, y recitar coplas, romances e interpretar con entonación y expresividad

"...trozos de comedia del teatro antiguo español conocido con el nombre de relaciones". (39)

El recitar estaba considerado hasta hace poco como una buena afición en hombres y mujeres, y los que tenían esta habilidad, se levantaban a petición de los reunidos para declamar, accionando al estilo de nuestra vieja escuela de oratoria". (40)

Estas reuniones de clase media sevillana, a las que Blanco asiste alborozado, pues allí quedarían

"los momentos más felices de mi vida". (41)

funcionan como espontánea escuela de tradición oral literaria, escénica, retomando las usanzas cortesanas del siglo XVII, de los saraos en que damas y galanes adornados con flores, cintas,

"...habiendo merendado se quieren venir a holgar, jugar, platicar, danzar, como tienen concertado". (42)

El cantar, bailar, recitar, tener "ingenio, gracejo o chiste en decir", moldeaba la educación social del niño y el joven. (43)

Los antiguos juegos y textos caerán progresivamente en desuso, la juventud dieciochesca adopta

la moda de las diversiones italianas y francesas. La niña que canta la antigua tonadilla de Marizapalos, enseñada por su tía –en el teatro de Torres Villaroel– es reprendida

"¿Pues no sabe que hoy se estilan
las Arias y Recitados
y que ya pasó la vida
de Pavanas y Paradetas?". (44)

Los bailes, los juegos espontáneos y nobles "poco diferentes a los de los niños", se transforman en modos y modas de los jóvenes de la burguesía ociosa.

El imperativo del buen gusto, aporta a los entretenimientos bullangueros y sencillos, que vieren los ojos niños de Blanco

"En estos restos de la antigua sencillez
que confiere a la vida familiar un sabor
que ya no es posible encontrar en las
costumbres más afectadas del tiempo
presente", (45)

recordaría en su madurez Blanco.

Las tertulias y veladas familiares pugnan entre el recuerdo de los ojos niños (1790) y los ojos de la sociedad madrileña de principios de siglo (1806), de la sociedad del buen tono, de nuevo cuño, de las Madamitas y los petimetres, que se contraponen a la imagen de aquella sencillez de los años sevillanos. El escritor siente que "el creciente refinamiento acabará bien pronto con todos [esos entretenimientos]".

"(...) No negaré –dice sorprendentemente poniéndose a tono con su dictamen adulto– que la aficción de los personajes maduros a estos juegos pueriles, indican una gran falta de buen gusto". (46)

¿Cuáles son estas diversiones que hacen dudar a Blanco, entre su aficción infantil y la del escritor adscrito al buen tono de la sociedad?

Aquellos juegos de prendas que en el siglo XVIII eran comunes a la mayor parte de Europa. Anotaría Blanco la equivalencia de los entretenimientos franceses, ingleses y españoles, no sin antes señalar la búsqueda de información, en su rebusca libresca, de la que se abstiene de proporcionarnos datos.

"Mucho me gustaría que los estudiosos de lo antiguo fueran más joviales e imaginativos que aquellos con los que me he tropezado, y que algunos de ellos quisiera establecer el origen común de estos entretenimientos". (47)

No olvida, que es de rigor, en el pensamiento de un hombre ilustrado la curiosidad por datos y el desarrollo histórico rescatando el origen grecolatino que avala los temas que trata, de ahí que emprenda "jovial e imaginativo" el registro de la correspondencia europea de los juegos, dejando la llamada de atención para la búsqueda "del origen común de los juegos".

Entre los juegos y su correspondencia con otros europeos anota por ejemplo que

"Le mot y placé, un refinamiento de Cross Purpuses, en español Los despropósitos, es un juego en el que cada uno de los que forman la rueda susurra al oído del vecino de la derecha la palabra más rara que se

acuerda, después se hacen preguntas en la dirección opuesta a la que hay que contarla de forma coherente pero incluyendo la palabra en cuestión". (48)

Al clasificar los juegos en los de acción, retozo, y en los de ingenio, Blanco sigue a los manuales de juego franceses e informa que pasará por alto "los de acción", para detenerse en los juegos de ingenio.

Siete son los que enumera en su lista

La pajarera.
El soldado.
Agotar la letra.
El jardín.
La plaza de toros.
Los despropósitos.
La berlina.

anotando las modalidades del juego, a veces brevemente en una línea. Exceptuando La pajarera, que aparece en los manuales del siglo XIX, los otros están recogidos, con su descripción correspondiente, en colección de *Lícito Recreo* (1771), antología que recoge los juegos tradicionales en el siglo XVIII, la mayor parte de ellos proveniente de centurias pasadas. "El soldado", "Los despropósitos", "Agotar una letra", han tenido larga andadura en la hora de pasatiempos hispánicos. (49) Documentados en fuentes literarias del siglo XVII –llegan vivos en la tradición oral de nuestros días– con las variantes textuales, o de denominación, recogidos en juegos infantiles de España y Latinoamericana, imperturbable su secreta arquitectura, ante los usos y cambios de los entretenimientos de la sociedad.

Las Prendas.

Los juegos de ingenio llamados de prendas, porque los perdedores dejan y rescatan alguna de sus prendas personales, se prolonga en un segundo acto, precisamente el momento rescate de las prendas.

Para ello:

"Una antigua guitarra, casi tan grande como un violoncello de tamaño regular, estaba siempre lista en un rincón para animar en cualquier momento a la gente joven a bailar unas seguidillas españolas, o para acompañar las coplas con que se multaban muchas veces a los que perdían en los juegos que formaban la diversión favorita en esos años". (50)

Esta observación de Blanco White introduce la diversión esencial de los muchachos jóvenes españoles, la danza, baile y canto. La seguidilla –la que bailara Preciosa ante los ojos de Cervantes–, la seguidilla bolera, plasma el placer del movimiento, convirtiéndose en el baile de moda de la juventud en los siglos XVIII y XIX. (51)

La evocación de la Sevilla del setecientos.

El Almanaque sevillano tiene párrafos de viva plasticidad en la descripción de las funciones religiosas del Sábado de Gloria, la procesión de Semana Santa, Corpus, el baile de los niños cantores "los seises", y la mascarada del Carnaval. Enlaza recuerdos dispersos:

"me encuentro en posesión de
diversos fragmentos sueltos"

dice, una vez desechado el articularlos en una estructura novelada. En su escritura late una recuperación emocional: la de su infancia en su tierra natal. Al recrear el retablo lo hace desde una escritura ágil y visual que es perceptible en la descripción de la viva impresión que le produjeran los oficios de la Catedral.

Emerge una nota desvalida, tierna e imaginativa del escritor que vuelve al escenario de su infancia y juventud ahora que ya se siente preso

"de los iracundos dientes del tiempo"

En el "Almanaque sevillano", como en la evocación de las leyendas orales de su niñez en *El alcázar de Sevilla*, asistimos a esta superposición temporal y espacial, posible en los escenarios imaginarios, esa transposición y mezcla de las impresiones, del tiempo biográfico del escritor que entra en el relato y en sí mismo y sale vencedor del olvido

"Ya empiezan a desvanecerse, como meras ilusiones los objetos que me rodean, y no sólo los recuerdos, sino las sensaciones externas, que recibí en aquella época bien hadada, se despiertan como realidades en mi fantasía". (52)

En el corazón del desterrado, la infancia y la juventud se levanta como una nueva posibilidad de revivirse, de poder contemplar la realidad/fantasia en el escenario de la escritura. Para un escritor atormentado, como sin duda fue Blanco, la infancia es el país natal y es el contacto con la juventud a quien Blanco quiso dedicar

"Cartas que sean al mismo tiempo vehículo de instrucción y entretenimiento". (53)

porque entre la remembranza y la dura soledad del trasterrado

"la alegría y felicidad que brota de los jóvenes difunde un fresco soplo de vida sobre los viejos" (...). (54)

La nostalgia de los años juveniles, la larga travesía del exilio en busca de los espacios de tolerancia religiosa y política, su propia contradicción confesional, liga a este escritor de la generación de los ilustrados, con los escritores llamados de transición y los pre-románticos.

En su *Almanaque sevillano* emerge una escritura plástica, emocional. La percepción social se convierte en materia literaria y documental valiosísima para comprender los ociosos esparcimientos del niño de la época. La oleada de idealidad, de lejanía, de nostalgia caracterizadora de la nueva escritura romántica, late en el recuerdo de leyendas y cuentos oídos en la infancia, en *El Alcázar de Sevilla*. (55)

El libro, que escasamente llegara a las manos de los jóvenes lectores de la época, y *El Almanaque sevillano* que extraemos de la traducción castellana de su "*Letters*", reclaman una edición destinada al joven público que en justicia venga a rescatar este retablo literario de la vida cotidiana de fines del siglo XVIII, y tenga un lugar de merecimiento en la Biblioteca infantil y juvenil.

Notas:

- (1) Blanco White, José María. *Cartas de España*. Edición Guernica. Madrid. Alianza. 1986,². pág.203.
- (2) Las fiestas, los juegos en el transcurso de un año en la ciudad, conforman la estructura de memorias en Unamuno, en *Recuerdos de niñez, mocedad* (1908), y en *Como canta una ciudad de noviembre a noviembre*, de García Lorca (1933).
Tres autores, tres siglos, tres ciudades: Sevilla, Bilbao y Granada. Las memorias se incorporan a la literatura infantil juvenil, a la lectura-oído, a través del recuerdo "como el niño que enseña lleno de asombro..." (Lorca).
- (3) Blanco White, J.M. *Almanaque*. (1986). pág. 207.
- (4) Blanco White, J.M. "Autobiografía", en *Antología*. ed. Vicente Llorens. Barcelona. Labor. 1971. pág. 30.
- (5) Blanco White, J.M.: *Carta novena*, (1986) pág. 207. La descripción de Blanco tiene su reverberación en Rafael Alberti que recuerda el episodio del "lárgalo";
al grito de
"¡Vieja revieja
vieja pelleja!"
Rafael Alberti. *La arboleda perdida*. Madrid. Bruguera. 1982². pág. 12.
- (6) "Puer senex", en Frederic Tristán *Le monde a l'envers*. París. Hachette, 1980, págs.16-19, recoge los ritos del "puer/senex" en las costumbres populares europeas, destaca el Serrar la Vieja.
- (7) Caro Baroja, Julio. *El carnaval*. (1979²), págs.130-140. Art. de la "Quema de la Cuaresma", trae noticias y bibliografía sobre la fiesta hasta el siglo XX.
Carmen Doré "La quaresma", *Arxiu Tradicions Populars*, ed. Olañeta, (1980²), fac.II, págs.90-92.
Amades apunta la vigencia, en el primer tercio del siglo XX, de la usanza de los muchachos en el día de Jueves Lardero -Jueves de Cuaresma- de aserrar la vieja, que en Mallorca recibe el nombre de Dijous de Sa' Corema.
El serrar la imagen, o el muñeco representativo de la Vieja, se transforma en el movimiento simbólico del serrar entre dos muchachos, con un instrumento imaginario, al son del cantar-cillo
serrar la vella,
que cantan en los portales mientras piden a los dueños higos, castañas y huevos. Vid. *Repertorio* N°39.
Amades: "Carnaval", en *Costumari Catalá*. Barcelona. Salvat, ed. 62. 1980². t.V.
Vid. Carlos Ros. *Romance Nou. Repertorio*: n° 39 de este trabajo.

- (8) Blanco White, J.M. *Almanaque sevillano*. traducción Guernica. 1986, pág.213.
- (9) Carlos Ros. *Romance Nuevo de los niños valencianos (1752)*. Trad. A. Pelegrín.
- (10) Quiñones de Benavente, *Baile de los gallos*, en Cotarelo (1911), t.II, pág.830 b.
"El rey de los gallos", en Caro Baroja. *El Carnaval* (1979), págs.77-85.
- (11) Un anónimo copista (en el Ms. 84-1-17, de Rodrigo Caro, *Días geniales...*, not. Etienvre: 1978, t.II, pág.196) anota el uso de correr los gallos en las aldeas:
"Hoy es fiesta de hombres, muy usada
en aldeas y lugares pequeños y
córrenlos a caballo".
El correr los gallos es una técnica deportiva de equitación practicada por los jóvenes y adultos. Jovellanos los incluye entre los ejercicios de educación física de los jóvenes "Las corridas de caballo, gansos, gallos", en *Memoria.....diversiones públicas* (ed.Lange. 1986), pág.129.
Los muchachos los abaten o corren con naranjas, piedras, espadines de madera, en caballitos de caña, y se convierte en celebración festiva de la práctica cruel de los mayores. Es una costumbre olvidada en la actualidad.
- (12) La fiesta del Obispillo, cuya celebración es antigua y tenía lugar en el recinto catedralicio, sigue viva en el siglo XIX en distintos lugares -Alava, Navarra, Cataluña. En grupos los muchachos piden por las casas, y con lo recogido se compraba el gallo.
En la letrilla oral se unen estas dos fiestas:
San Nicolás coronado
Obispo fue muy honrado.
¡Viva el Obispo
muera el gallo,
cuatrocientos y un caballo!
La acotación del *Baile de los gallos*, se ajusta a la tradición popular.
"La fiesta del Obispillo", en Caro Baroja, *El carnaval*. 1979. págs. 305-314; Serra y Boldu, "Les llegendes de Sant Nicolau", *Arxiu Tradicions Populars*. Barcelona (1980), facs.II, págs.73-78.
- (13) Blanco White, J.M. *Almanaque sevillano*. 1986. pág.212
- (14) *Mojiganga de lo que pasa en la mitad de la Cuaresma a partir la Vieja*, (siglo XVII). Apud. Cotarelo Mori, (1911), t.I, pág.CCXCIX.
- (15) Se trata de observar los elementos en la dinámica permanente de derecho y revés, en el seguimiento de lo cómico de la expresividad tradicional en las situaciones opuestas. La grito e injuria se sitúa en la descalificación del contrario: clérigos mayores; virilidad presuntuosa del rey del corral; correr el gallo del Carnaval, la grito y apaleamiento de Cuaresma.
Es asimismo sabida la óptica del lado opuesto, la burla del Niño, en la inversión senex-puer.
El niño es objeto de burla, por ej.el refrán de
"El niño de la Rollona

que tiene siete años, mama ahora"
 en Gonzalo Correas, (1967), pág.119. Es figura grotesca del carnaval y un disfraz permanente de los adultos.

- (16) Carlos Ros. *Romance Nou...* (1752).
- (17) En el comentario de este párrafo de José María Blanco White, su antólogo primero, Méndez Bejarano, pareciera no tener mayores referencias de la larga tradición de la fiesta cuaresmal, y anota en su irritada óptica, "la vista de las inquietas turbas de niños desarrapados con monteras de papel", en la Granada de los años veinte.
 Méndez Bejarano. *Vida y obra de José María Blanco y Crespo*. Madrid. Tip. Revista Archivos. 1920, págs.451-452.
 En Castilla en las primeras décadas del siglo XX Narciso Alonso Cortés apunta el ritual del Día de la Vieja:
 "A mediados de Cuaresma niños y niñas
 forman un ejército y con gorros de papel
 y palos a manera de escopetas van en
 busca de los más viejos y dirigiéndoles
 cantares les incitan a batallar".
 Alonso Cortés. *Cantares de Castilla*. [1914]. Valladolid. Simancas. 1986, 2ª ed., pág.17.
- (18) Apunto el rito de Partir la Vieja en el entremés de Francisco de Castro *Mojiganga de ir a ver Partir la Vieja*, a finales del siglo XVII y comienzos del XVIII. En el entremés el buen conocedor del oficio teatral que es Castro trae acotaciones detalladas de la escena de Partir la Vieja. Los muchachos están representados por el "sacristán con una escalera, una sarta de huesos y Bulas viejas, como se estila en tal función".
 Francisco de Castro en *Alegría Cómica. Primera Parte*. Zaragoza, [s.i.], 1702, pág.92-98.
 Blanco White, *Almanaque...* (ed.1986), pág.214.
- (19) Blanco White, José María, *Carta III*, (ed.1986), pág. 84.
- (20) Blanco White, José María, *Almanaque...*, (1986), ed. 9, pág. 216.
- (21) Blanco White, José María, *Almanaque...* (ed.1986), pág. 228.
- (22) Blanco White, José María, *Almanaque...* (1986), pág. 225.
- (23) Jiménez, Juan Ramón. *Platero y yo*. Buenos Aires. 1976⁷, págs. 132-133.
- (24) Jiménez, Juan Ramón. *Canta pájaro lejano*. Prólogo Ana Pelegrín. Madrid. Espasa Calpe. 1981.
- (25) Para los juegos, en la Tarasca de los siglos XVII-XVIII:
 Vid. Bernard^r Ob. cit. Cubielos y muchachos danzantes, aparecen en el teatro popular. Cañizares. *Entremeses de Bernardo Tarasca*. ed. A. Calderone. Messina. 1979.

- (26) Amades reproduce alguna de estas estampas en *Costumari Catalá*. Barcelona. Edic. Salvat. 1983²
- (27) Aleluya *Funciones de Barcelona* n°41. Barcelona. Sucesores de Antonio Bosch, [s.a], comienzo del siglo XIX, viñeta 25.
- (28) Blanco White. *Carta...*, *Ob.cit.*
Blanco subraya el origen de esta celebración eclesiástica de afirmación y apoyo a la Contrarreforma:
"el celo amargo y amenazador (...) y el espíritu de desafío que le dio origen en medio del fragor de los debates sobre la presencia Real".
- (29) Blanco White. *Carta*, ed. G. pág. 230.
- (30) Blanco White. *Cartas*, pág. 230; En la reproducción del dibujo de León Gordillo. *Mapa del orden que se hace la solemne procesión del Corpus (...) de Sevilla*, para el Corpus de 1747 se incorporan dos damas mulatas o negras a los gigantes. Vid. Brooks. 1988.
- (31) Crónica basada en León Gordillo. *Mapa...* 1747. Apud. Varey y Shergold. "Tarasca de Madrid. Un aspecto de la procesión del Corpus durante los siglos XVII-XVIII", en *Clavileño*, Madrid, n°20. 1953, pág. 24.
- (32) Blanco White. *Ob. cit.*, pág. 230.
- (33) Blanco White. *Ob. cit.*, ed. G. 1986, pág. 231.
- (34) Para los seises Vid.Brooks. "The church-sponsorial dance: "Los seises". 1988.
- (35) Blanco White. *Ob. cit.*, ed. G. 1986, pág. 232.
- (36) Fernández y Avila, Gaspar. *La infancia de Jesucristo. Poema dramático dividido en diez Coloquios*. Málaga. Imp. Félix de Casas y Martínez. [s.a.]. siglo XVIII. 164 págs. BNM. T. 12530.
- (37) Blanco White. *Almanaque...*, *Ob. cit.* 1986, pág. 245.
- (38) Rodrigo Caro, cita igualmente los regalos y envíos de dulces y confites: "hojuelas y buñuelos otros dulces y cosas de comer", en los días navideños en la Sevilla de 1600.
Caro, *Días geniales...*, ed. E. 1978. t.II, pág. 217.
- (39) En los oficios de Nochebuena -anota Blanco- se cantaban intermedios dramáticos, "estos juegos tenían el nombre de Villancicos". M. Alvar investigó en los fondos de la Catedral malagueña los villancicos del siglo XVIII, publicándolos con estudio detallado.

Vid. Manuel Alvar. *Villancicos malagueños del siglo XVIII*, ed. Facsímil. Diputación Málaga. 1978.

Aguilar Piñal. *Bibliografía de autores sevillanos*. Madrid CSIC, recoge en el Catálogo los villancicos de la Catedral sevillana y los de San Isidoro, siendo de gran importancia los villancicos inéditos del Padre Soler para la historia de la música del siglo XVIII.

Bravo Villasante. *Villancicos españoles siglos XVII-XVIII*. Madrid. Magisterio Español.

Alonso Cortés. "Villancicos" en *Misceláneas*, 4ª serie. Valladolid. Imp. Colegio Santiago. 1926, págs. 103-132.

[*Villancicos*]. "Una tropa de Muchachos ...". Cádiz. Imp. Cristóbal de Requena. 1694. 6 h. apud. Simón Díaz.

Cuadernos Bibliográficos N°28. Madrid. CSIC. 1980. pág. 44.

- (40) Blanco White, *Almanaque*, 1986, pág. 244.
- (41) Blanco White, *Almanaque*, 1986, pág. 203.
- (42) Diego Calleja *Diálogo de Ssmo. Sacramento y Juego de los colores*. B.N.M. Ms.17288 (5), fol.2.
- (43) Gómez Terán, Elías. *Infancia ilustrada y niñez instruida*. Madrid. Imp. Real. Joseph Rodríguez Escobar. 1726, pág. 435.
- (44) Torres Villaroel, Diego. *Sainetes*. Madrid, Taurus, 1969, pág. 163. El canto, un signo distintivo en la educación de los niños, es comentado en el capítulo "El Canto" en la *Gimnástica del Bello Sexo* (1824), págs. 23-29, que conjeturo fuese redactado por Banco White.
- (45) Blanco White, *Almanaque...*, 1986, pág. 206.
- (46) Blanco White, *Almanaque...*, 1986, pág. 206.
- (47) Blanco White, *Almanaque...*, 1986, pág. 204.
- (48) Blanco White, *Almanaque...*, 1986, pág. 205.
- (49) Para los bailes de juego y textos orales. Vid.
 "El soldadito" - *Lícito Recreo*, N°2
 "Los despropósitos" - vid. *Repertorio* N° 194.
 "Agotar una letra", Ros. *Repertorio*. N° 74.
- (50) Blanco White, *Almanaque...*, 1986, pág. 204.
- (51) Zamacola, reúne las seguidillas boleras y murcianas del siglo XVIII, anotando las modalidades de la danza en *Colección de seguidillas (...)*. *Ob.cit.*
- (52) Blanco White, *Cartas...*, ed. G., pág. 25.

- (53) ¿Logró secretamente Blanco White su propósito, escondiéndose en el anonimato?. ¿Pudíerasc atribuirle las "Cartas" de la *Gimnástica del Bello Sexo*?. Una conjetura que invita a proseguir la investigación de Literatura infantil, juventud y juego en el siglo XVIII.
- (54) Blanco White, *Almanaque...* pág. 26.

CAPITULO V – JUEGOS EN LAS LECTURAS INFANTILES. PLIEGOS DE CORDEL. ALELUYAS.

Aleluyas y pliegos de cordel.

Los pliegos poéticos de cordel, las aleluyas, de acuerdo al criterio mantenido pertenecen a la literatura popular, no tradicional, aunque en algunos temas sigan la vía de tradicionalización, como en el caso, por ejemplo, del romance del Niño perdido.

Prácticamente no existen estudios sobre la relación entre literatura infantil y literatura de cordel, aunque no faltan las alusiones y comentarios sobre el público lector infantil de esas producciones en los estudios generales de la literatura de los pliegos sueltos o de cordel.

Escuetamente quisiera recordar el rechazo que sintieron los letrados de los siglos XVIII–XIX por la afición con que los niños leían los romances y relaciones de los pliegos populares.

Campomanes, Meléndez Valdés, Iriarte, Pacual Vallejo, el Padre Sarmiento, José Marchena, sumaron sus voces de rechazo a la lectura de los pliegos de cordel en las escuelas,

aunque ni su protesta ni las reiteradas Ordenes y Pragmáticas Reales parecieran haber tenido extremado éxito. En 1825, el reglamento de las escuelas de primeras letras recomendaba

"que los niños no se ocupen de leer novelas, romances, comedias u otros libros que sobre serles pernicioso no puede dar instrucción". (1)

Probablemente cuando se implanta como único texto el Manual de Hermosilla, el *Arte de Hablar*, terminará la ajetreada lectura de los pliegos en las escuelas en la opinión autorizada de Aguilar Piñal. (2)

Los pliegos en venta callejera continuaron nutriendo de imágenes populares a los jóvenes lectores. Miguel de Unamuno rememoraría en su escritura el placer de la lectura denostada por la cultura oficial hacia finales del siglo XIX.

La vista de los pliegos colgando del cordel en los puestos callejeros –de ahí el nombre de literatura de cordel que recibieran– estimulaba el deseo de los niños de adquirir

"aquellos pliegos de lectura que, sujetos con cañitas a unas cuerdas, se ofrecían al curioso (...). Era la afición y la moda entre los chicos que los compraban y trocaban". (3)

En los puestos de ventas –y no creo erróneo suponer que la escena se repetiría desde la centuria anterior– los pliegos de romances, las viejas historias de Caballeros, de la Doncella Teodora, se entremezclaban con Oraciones, Comedias, Abecedarios y Aleluyas, impresos a precios ínfimos ofrecidos al joven comprador.

Los temas de los pliegos de cordel fueron incorporados a las Aleluyas que se constituyeron en una pequeña festiva enciclopedia para la ilustración popular entre los siglos XVIII–XIX. ⁽⁴⁾

García de Enterría señala acertadamente que es

"quizás por su carácter lúdico, que no participa de la seriedad romántica tremendista ni de la sátira chirriante que caracteriza a una gran mayoría de las obras de la literatura de cordel del Siglo XIX, se ignora que los pliegos de aleluyas pertenecen con toda propiedad a ella". ⁽⁵⁾

Para la investigadora Carmen Bravo Villasante, quien por vez primera incorpora las aleluyas a la literatura infantil y destaca su valor en los siglos XVIII–XIX, este género señalaría un hito en la historia de la lectura de los niños.

Al referirse a los impresos de cordel afirma rotundamente:

"Puede asegurarse que aquí nace la primera manifestación de literatura puramente infantil (...) las aleluyas darán lugar a series y pliegos donde se refieren vidas de santos, así como otras historias profanas, historietas y despropósitos evidentemente destinado a los niños". ⁽⁶⁾

Aunque podría matizarse la afirmación excesivamente categórica de las primeras líneas, convenimos en la importancia de estos impresos dirigidos a los jóvenes y niños en una colección donde se explotan tópicos tradicionales y temas literarios.

Las Aleluyas,⁽⁷⁾ conviene recalcarlo, forman parte del repertorio de la literatura popular, aunque tienen características peculiares dentro del grupo, siendo la más notoria la importancia

que cobran las imágenes reproducidas en tacos xilográficos, los más antiguos, y en litografías y reproducción mecánica, los más tardíos.

La lectura de la imagen sirve a los iletrados de igual placer que la lectura para los que saben leer, así preconizaba Pablo Minguet, editor dieciochesco:

"sirve la pintura a los que la miran
porque en ella ven los ignorantes lo
que deben hacer y leen los que no
saben letras (...)

y esto no sólo es aplicable al vulgo en general...

"a la gente crecida –prosigue el editor–
sino también y muy particularmente para
la juventud pues es cosa cierta que mucho
menos mueve lo que se oye que con los
ojos se ve". (8)

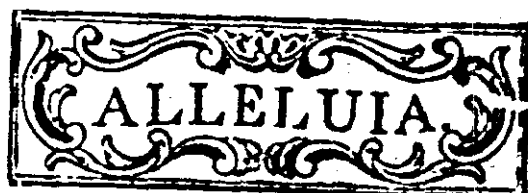
Aleluyas: Características.

El nombre procede de las viñetas con la palabra Aleluya estampadas en pliegos, y también estampas de santos "de a pliego" que se echaban al aire en señal de júbilo en Pascua de Resurrección. Un testimonio explícito es el pliego impreso que guarda la Biblioteca Central de Catalunya; trae dieciséis viñetas con orlas encerrando el texto: "Alleluia, Alleluia".

La primera imagen es un águila que sostiene en el pico la cinta con la palabra impresa; en otra el texto reza: "Rexit Dominus Vere: Alleluia". ⁽⁹⁾

La costumbre dieciochesca consiste en recortar las viñetas del pliego y arrojarlas en Pascua, o en otras procesiones, manteniéndose este uso como diversión infantil a lo largo de dos centurias. El impresor Minguet en su catálogo ofrecía sus estampas religiosas de Aleluyas:

"Pliegos con sus imágenes de Santos y
Santas y con sus cuartetos, que sirven
para echar suertes para Año Nuevo,
también pueden servir de Aleluyas para
Pascua de Resurrección". ⁽¹⁰⁾



El término por extensión engloba a los impresos, las series, historias, loterías, abecedarios, de pliego entero, y a los pareados que figuran al pie de cada viñeta.

El Diccionario de la Real Academia acoge tanto el término para definir el pliego como la costumbre, y el pareado o dístico llamado aleluya:

"Cada una de las estampas con la palabra aleluya escrita en ellas que al entonar el Sábado Santo la aleluya se arrojaba al pueblo. Cada una de las estampitas que formando serie, contiene un pliego de papel, con la explicación del asunto, generalmente en versos pareados.
Aleluya: pareado de versos octosílabos generalmente de carácter popular o vulgar". (11)

Al constituirse en series narrativas, en series de "escenas" enumerativas y costumbristas, aderezadas por el dístico vulgar, la aleluya engloba una multiplicidad de temas.

De la Clasificación.

Las aleluyas primeras del siglo XVIII y algunas anteriores del siglo XVII, contienen una enciclopedia básica del saber: aves, animales, personajes mitológicos, de ficción, históricos, religiosos, entretenimientos, fiestas, espectáculos, artes y oficios populares.

En esta enciclopedia popular y festiva se reflejan una extensa variedad de temas. Caro Baroja, al analizar la colección madrileña de la Casa Hernando, traza la siguiente clasificación temática:

biografías de personajes históricos: novelescos, reales, de ficción: temas: históricos y literarios:

personajes y temas extraídos de novelas: Gil Blas, Robinsón, Historia de Bertoldino y Cacaseno, de

obras teatrales y zarzuelas: Don Pedro el Cruel o el Zapatero y el rey, extraído del drama de Zorrilla:

la Pata de cabra; Telémaco del Teatro bufo.

Añade a su clasificación, las aleluyas costumbristas o satírico sociales (por ejemplo "Costumbres españolas") y la de temas infantiles y los juegos infantiles, las Loterías. (12)

Un esbozo de clasificación propone Castillo de Lucas: (13)

-Aleluyas recreativas:

Loterías, Circos.

-Aleluyas culturales:

Morales, ejemplos; Historia sagrada;
Mitologías, Literarias; Historias;
Folklóricas, Jocosas, Docenteś, Médicas.
Juegos y Deportes.

Rafael Gayano Lluch escoge una clasificación a partir del estudio de las series impresas en Valencia⁽¹⁴⁾:

morales	históricas	pedagógicas
religiosas	políticas	costumbristas
taurinas	deportivas	teatrales
de recreo.		

Valeriano Bozal al clasificar temáticamente los pliegos aleluyísticos, señala expresamente la dificultad de su agrupación:

"no están claros los límites entre un grupo y otro: por ejemplo entre los morales y didácticos y de costumbres; pues una aleluya sobre pelea de muchachos tiene doble sentido, nos describe costumbres y pretende corregir a los lectores". (15)

Esta es su clasificación:

Costumbres
políticas-históricas
religiosas-morales
didácticas
espectáculos
descripción de lugares.

Desde la óptica de la literatura infantil, y teniendo presente la acotación de Bozal acerca de la imposibilidad de límites precisos, propongo la siguiente clasificación de las Aleluyas:

-histórico-políticas.
-religiosas.
-literarias:poesía, narración, teatro.
-didácticas
-fiestas, juegos y costumbres.

Las mudas imágenes de las primitivas aleluyas proporcionan a los iletrados el material narrativo de historias y fábulas; por ejemplo, las *Fábulas* de Esopo. También ofrecen versiones de obras teatrales, de fiestas y juegos, que circula en la memoria oral y en la impresa.

La dificultad del intento de clasificar los pliegos aleluyísticos puede ejemplificarse en las aleluyas series, que reúnen un conglomerado de escenas diferentes: como la *Aleluya del Sol y la Luna* del impresor Laborda. (16)



Las aleluyas y el texto.

Los impresos a fines del siglo XVIII y principios del XIX, llevan al pie de los grabados una frase o palabra clave explicativa; un ejemplo de ellas son los *Abecedarios y Gritos de Madrid*, en los que hay que atender a la oralidad implícita en el texto.

En los *Gritos de Madrid* ⁽¹⁷⁾ un desfile de dieciocho vendedores ambulantes trae a pie el texto correspondiente al pregón; por ejemplo dicen las viñetas:

[Santero]	-	¡Santa María. Compras algo ...!
[Vendedora rábanos]	-	¡Quién [quiere] rábanos!
[Aguatero]	-	¡Agua de cebada ...!
[Vendedor de aceite]	-	¡Azeite ...!
[Zapaterillo]	-	¡Zapato viejo ...!
[Vendedora ajos]	-	¡Ajos, gordos, ajos ...!
[Vendedora verduras]	-	¡Escarola y Apiuu ...!
[Barquillero]	-	¡Barquillero ...!
[Vendedora naranjas]	-	¡Naranjas dulces ...!
[Afilador]	-	¡Amolador ...!
[Vendedora verduras]	-	¡Nabos y Berzas ...!
[Aguatero]	-	¡Agua de la Fuente ...!
[Serenio]	-	¡Las dos y media y lloviendo ...!
[Vendedora]	-	¡Amileche, güevos, lechera ...!
[Vendedora de higos]	-	¡Figues de Valencia ...!
[Vendedora de la Gaceta]	-	¡Gazeta, Gordas novedades ...!

[Titiriteros] – ¡Salga, Don Juan de las Viñas!

[Vendedor de figuras
de escayola] – ¡Compra Santi Barati!

El mismo tema de los pregones populares, sirve de texto del aprendizaje de las primeras letras, en el *Abecedario* de veinticuatro estampas que lleva un extenso y detallado título, según los usos de la literatura de cordel del siglo XVIII. (18)

Los pregones transformados en texto-imagen para aprender a leer, estimular la curiosidad, desenvolver la memoria, sirven de ejemplo para el continuo trasvase de lo popular a la instrucción y recreo de la niñez, valiéndose de la memoria auditiva, de la entonación melódica y rítmica, del ritornello y la re-interpretación de las voces y gestos cotidianos.

El pregón es la voz cantarina de la calle como lo recordara García Lorca de las voces que escuchara:

"Hay pregones graciosos, simpáticos, que llenan el ambiente en que suenan de alegría. Son cantares cortos, estribillos de la ciudad.

(...)

Siempre el pregón ha sido una o mas notas repetidas rítmicamente en un solo tono, casi siempre menor, sobre todo en los pregones andaluces". (19)

Los pregones oídos en la calle, leídos en la Aleluya, imitados y salmodiados en el aula, como ciertos romances y coplas, valían para acrecentar la gracia y desenvoltura en las tertulias ya que algún rescate de los juegos de prendas obliga a entonarlos:

1. Perdido estas tu dicha
según reconozco aquí,
vete a la ventana, y dí
a voces: ¿Compran salchicha?

2. Porque tu afecto consagre
el triunfo a la obligación
dispónete para el pregón
de aquel que vende vinagre.



Texto: pie rimado.

A mediados del siglo pasado, en opinión de Joan Amades, se incluye al pie de la imagen un breve y simple texto rimado: el pareado aleluyístico, o redolí de las aucas catalano-valencianas, dando origen a las aleluyas versificadas.

A mi entender, sería necesario matizar este dato. Llevan cuartetas rimadas los Santos sirviendo de pliegos de aleluyas que ofrecía el impresor Minguet hacia 1733. La aleluya de medio pliego, que contiene los consejos sobre la buena educación y crianza de las niñas, que podría datar de finales del siglo XVIII, lleva pareados aleluyísticos.⁽²⁰⁾ Algunos de estos dicen:

viñeta 6 Muy linda y diestra
 se dirige a la maestra.

viñeta 7 Hermosa la Niñeta
 aprisa hace calceta.

viñeta 8 Con muñecas enredando
 ríe y canta entonando.

viñeta 9 Borda con aplicación
 y logra su posición.

viñeta 11 Enseñase a leer
 y útil ha de ser.

viñeta 12 Escribe con perfección
 para su ilustración.

viñeta 17 Dedicada a la oración
 lee libros de devoción.

El premio de tanta gracia y virtud es el marcado fin de toda niña:

Como la flor del rosal
es el lazo conyugal.

La aleluya "Costumbres de Madrid", firmada con iniciales de E.L., ¿quizas Eusebio Letri? cuyos dibujos coloreados originales guarda el Archivo Municipal de Madrid, lleva pie rimado. ⁽²¹⁾ En el dibujo correspondiente a la corrida de toros se lee la copla:

"En la puerta de Alcalá
se lidian muy buenos toros
por eso los ganaderos
se están haziendo de oro".

y el de una niña bailando:

"Bailando se pasa el día
armando la algarabía".

Estos datos me llevan a suponer que las aleluyas rimadas se estabilizan como género de poesía popular impresa en el siglo XIX; un ejemplo lo constituye la célebre *Vida de Don Perimplín*, que narra las tormentosas aventuras de este personaje dieciochesco:

Don Perimplín y su historia
Dignos de eterna memoria. ⁽²²⁾

Los antiguos tacos xilográficos del siglo XVIII, algunos copias del XVII, que componían los pliegos sin pie explicativo, siguieron imprimiéndose –en el XIX– con la incorporación estable del pie versificado de pareados, tercetos o cuartetos.

Los grabados y la peculiar versificación guarda el encanto de lo ingenuo; la sonoridad de la rima, su simplicidad auditiva resuelta en consonante:

"Es fuerza jugando al Lobo
no ser pesado ni bobo".

"Vale una niña un tesoro
jugando a la cinta de Oro".

en diminutivo

"Los muchachos pequeñitos
juegan a los soldaditos".

Es sorprendente que en el fondo aleluyístico hispánico, a diferencia de las ediciones inglesas, o de la imaginería de L'Epinal francesa, no se imprimieran canciones y letras tradicionales infantiles. (23)

La poesía popular de las aleluyas, aún siguiendo algunos procedimientos de la oralidad –rimas para ser memorizadas, recitados en salmodia, y compartidos en grupo, procedimiento eumerativo, narración– la considero poesía popular no tradicional, y de acuerdo al esquema (crf. Cap.I), se diferencia de la poesía tradicional, de la poesía oral de los juegos.

La aleluya alude, cita, revive, mantiene en la memoria colectiva los personajes tradicionales, los juegos–rimas, en la escritura de anónimos versificadores que se ciñen a los pareados para explicar, conjugar la imagen y la letra.

Poesía popular que difiere de las vías de creación y recreación de la poesía oral, sin alcanzar su tradicionalidad como otros pliegos de cordel impresos –*San Antonio y los Pajaritos*–, los romances enumerativos– *La Baraja*–, las letras populares aparecidas en los impresos del siglo XIX. (23)

La serie de pareados de *Juegos de la infancia*, del impresor Marés, tiene un mecanismo de construcción con cierta semejanza a los centones o ensaladas, anónimas y de autor, compuestas de frases, estribillos, versos romancísticos, del léxico común interpolados en la composición.

En este aspecto de recolector del saber infantil, de la memoria colectiva, el pliego aleluyístico se convierte en un escrito visual-oral, equivalente a otro centón aparecido en pliego de cordel. Me refiero al Romance Nou de Carlos Ros, al cual me referiré por extenso en otro capítulo.

Por ejemplo en el pareado del Lobo, y de Cinta de oro, de la aleluya, se alude a otro juego, otro texto de la memoria colectiva.

Dice:

Vale una niña un tesoro
jugando a la Cinta de Oro.

El grabado reproduce la expresividad corporal coreográfica del juego: las niñas sentadas en filas mientras otras, cogidas de un pañuelo pasean un arco simbólico. Al cantar la canción, actualizan la gestualidad tradicional.

Simultáneamente el pareado cita la denominación del cantar conocida por todos y por el anónimo versificador: *Cinta de oro*

Es el antiguo romance juego del

Hilo de oro / quebrándose me viene. (25)



6 Si acaso mal humor tienen
con estampas se entretienen.

Narraciones y rimas en imágenes

El éxito del cómic en el joven lector de hoy, ejemplifica y hace más fácilmente comprensible la sugestión de la imagen de la aleluya para el niño. Acaso exista otra comprobación válida; su planteamiento será el de considerar a la aleluya como un libro en miniatura, desencuadernados sus veinticuatro o sus cuarenta y ocho figuras; los más antiguos sólo de imágenes, otros de imágenes y poesía aleluyística.

La costumbre de trocear y encuadernar o de cortar y guardar desencuadernado como un objeto-juguete de trueque, es otra de las posibles "lecturas" del pliego aleluyístico.

Las hojas cosidas transforman el aspecto natural del impreso, convirtiéndolo en librillos equivalentes a los *penny book*, *chap book* ⁽²⁶⁾ ingleses, la literatura popular impresa para los jóvenes lectores del siglo dieciocho de la célebre librería Newbery londinense.

La tarea de usarla como juguete, o de arrojarla a las calles como signo de júbilo en Pascua, contribuyó a la desaparición y pérdida de esta literatura infantil dibujada. Aunque bien esté recordarlo, queda una ingente labor de investigación de los fondos de las Bibliotecas.

En los años veinte, en la búsqueda de renovación en la tradición que emprendieron autores e ilustradores de la literatura infantil, la aleluyística se trasladó a las revistas produciéndose cambios de formato, número de viñetas y temas como, por citar un ejemplo, las cuatro viñetas con pie de texto rimado, con los personajes de Pinocho y Chapete que muestra la portada de la revista *Pinocho* [1925-1928] que dibujara Salvador Bartolozzi.⁽²⁷⁾

La aleluya con estos cambios se diluye progresivamente, para dar paso a una nueva forma: el comic.

Las editoriales de la época entre ellas Juventud, recogieron la aleluya en sus publicaciones, renovando el soporte material, tamaño y formato; una aleluya del ilustrador y ahora recuperado pintor de los años veinte, Rafael Barradas se publica en pequeño formato. Son las aventuras de *Los Piratas de Manolín*, doce viñetas con el sueño y aventuras de dos niños, Manolo y Rosario; enfrentado a los piratas narrados en forzadas cuartetos; otra Aleluya es la del *Barquillero de los pájaros*, lleva la explicación narrada.⁽²⁸⁾

PINOCHO

Semanario infantil que publica los domingos la EDITORIAL «SATURNINO CALLERJA», S. A. :: Administración, cierre y talleres: *San Sebastián*. :: Administración, correspondencia y suscripciones: *Madrid*, calle de Valencia, 28. Apartado 447. :: Suscripción: España, Portugal y América, año 20 pesetas. Otros países, año 30 pesetas. 40 céntimos. Año I.—Número 39 13 Septiembre 1933



El pliego de aleluyas.

Las aleluyas se imprimieron en pliego entero; "de a pliego" reza el catálogo de Laborda refiriéndose al auca *Habilidades y destrezas*.

Las medidas del pliego de aleluya suelen variar mínimamente: 3.40 x 2.45; 3.80 x 2.70; 4.03 x 2.78, a juzgar por los fondos de la Biblioteca de Catalunya y la Nacional de Madrid, y mi pequeña colección particular.

Existían en las aleluyas primeras, las "de medio pliego", que solían relatar una historia en la que el personaje obra bien, y obra mal, con aventuras opuestas que ocupando un medio pliego cada versión. El interesado podía comprar el pliego entero de la aleluya o la historia correspondiente al "medio pliego".

La organización interna del pliego, normalizada en el siglo XIX –en la centuria anterior varía la distribución interna y el número de grabados– es la de 48 cuadrículas o viñetas, grabadas en tacos de madera, y posteriormente en planchas de metal; finalmente por reproducción mecánica. Los grabados se vendían frecuentemente coloreados a mano.

Cada cuadrícula o viñeta lleva un dístico, que recibe el nombre de "aleluya" en simple rima que configura una singular poesía popular impresa de los juegos.

Pliego y papel.

El papel de hilo del pliego, los tacos xilográficos de las aleluyas primeras (siglo XVIII– primer tercio del XIX) fue sustituido por el papel mecánico. Jean F. Botrel señala las modificaciones que sobrevinieron en la segunda mitad del siglo XIX en la impresión de los pliegos de romances de cordel⁽²⁹⁾, que juzgo son casi totalmente aplicables a los pliegos de Aleluyas:

- 1) Reemplazo de papel de hilo por papel mecánico con la disminución de su resistencia material. El impresor Marés comienza a imprimir hacia 1851 en papel mecánico, abaratando la impresión, reduciendo el volumen en las remesas pero aumentando su fragilidad y desgaste en la manipulación.
- 2) Impresión, en lugar de blanco, en las populares hojas de color.
- 3) Transformación de la técnica de impresión de los grabados.
- 4) La escasa renovación del material lleva aparejado un carácter conservador del fondo, reproduciendo en ediciones continuas los mismos títulos.

Estas características corresponden a la evolución de la serie madrileña de Aleluyas, impresas por Marés entre 1848–1874, posteriormente vendida al también impresor Manuel Minuesa. La serie fue adquirida por la casa Hernando hacia 1880, que continúa editando hacia 1935 el fondo de Aleluyas, prácticamente invariable a no ser por algunas incorporaciones provenientes de otros impresores madrileños.

Los impresores de la Serie Madrileña (1848-1924): Marés, Minuesa, Hernando.

En el siglo XVIII según mis observaciones, parecen tener la primacía de la impresión de pliegos aleluyísticos los editores valencianos y catalanes, Jolis, Piferrer, Laborda, Bordazar, Cosme Granja, que difundieron su producción en el resto de la Península.

Teniendo presente los fondos consultados de la B. Nacional de Madrid y B. Central de Catalunya parece ciertamente restringida la producción castellana, que no se hace notar hasta finales del dieciocho, en que localizo pliegos de *Gritos y vendedores de Madrid*; *Abecedario* ⁽³⁰⁾; *Reyes de España* ⁽³¹⁾; y a caballo de dos siglos *Pedrea de Muchachos* ⁽³²⁾; *Corridas de toros*; *Ejercicios gimnásticos*, entre otros impresos.

En el siglo XIX la producción se localiza en Madrid en varios impresores; tomando los datos de las aleluyas consultadas figuran los siguientes impresores: Litografía Boronat; Ferrer y Cía. Calle de Magdalena 17; Imp. de la calle del Gato; Depósito de Romances y Aleluyas, Tabernillas 2; Agustín Jubera. Calle de la Bola. 11; Litografía Felipe Rodríguez. Tudesco 18; Imp. Corredera Baja 39; Imp. Fernández Arias. Plaza mayor. 16.

Sin embargo, los editores mas conocidos a mediados del siglo diecinueve fueron Marés, Minuesa y Hernando.

He supuesto que Marés comenzaría su colección de Aleluyas casi al mismo tiempo que su actividad impresora de pliegos de romances y coplas en 1842, en la Calle Preciados de Madrid, o quizás un par de años más tarde en la década.

Un dato curioso que tal vez podría respaldar esta suposición, lo encuentro en el volumen facticio de Romances, Coplas, casi todas impresas por Marés hasta 1849. Escribe el colector de los pliegos la siguiente enumeración de Aleluyas, seguido por otra nota manuscrita con fecha diciembre 1848:

Vidas y tentaciones de Antonio Abad
 ídem de un pobre pretendiente
 ídem del hombre y la mujer borracho
 de un jugador
 de un gallego
 del Enano Crespín
 de un aprendiz de zapatero
 Pedro el Cruel
 El Cid Campeador
 Historia de Robinson
 Historia natural; cuadrúpedos
 Escenas madrileñas
 Refranes castellanos
 Abecedario
 El mundo al revés
 Las provincias de España
 Vida de Don Perimplín
 Los polichinelas
 Los patacones modernos
 El judío errante
 Los santos. (33)

Los títulos cotejados pertenecen a la serie Marés, llevando la numeración de la aleluya Nº1 *El Mundo al revés*, y Nº 34–35 *Los santos*, por lo que podríamos suponer que en la década finales de los años 40 la imprenta de Marés contaba con varios títulos en sus fondos.

En la década de los años de 1850 tiene la oficina impresora en Calle Recoletos 17 y Plaza de la Cebada 13, hasta 1865, en que cuenta con 100 títulos en el mercado. En efecto la Aleluya *Antaño y Ogaño* (34), de los años de 1860, lleva el número 100.

En los años de 1865–1870 se establece en la calle de la Encomienda, 19, y en los años de 1870–1874 en Juanelo, 19. Esta dirección sigue apareciendo después del traspaso a Minuesa entre 1875–1882, raramente como Despacho de Manuel Minuesa, y más comúnmente Despacho, Juanelo, 19. Hacia 1883–84 su heredero Joaquín Minuesa vende los fondos a la casa Hernando.

La casa Hernando reimprimió la serie de Marés–Minuesa, incorporando algunos pliegos de la serie Minuesa– Colegiata, 6. Por ejemplo: *Escenas grotescas contemporáneas* tiene una reedición de Despacho Juanelo 19, 1882, y reimpresión en Hernando S.A. Calle Arenal 11. [s.a.]. (35)

El fondo de Aleluyas de Marés–Minuesa, adquirido probablemente hacia 1883 por la casa Hernando seguirá editando hasta 1936, la mayoría de los pliegos sin año de edición. (36)

La colección de Pío Baroja, analizada en las páginas de *Literatura de Cordel* por Caro Baroja, consta de 125 aleluyas editadas por Hernando a fines del siglo XIX, incorporando los fondos de Minuesa y algunos precedentes del Despacho de Romances y Aleluyas, de la calle Tabernillas 2, y de otros impresores. (37)

Grabados.

Las rústicas estampas grabadas en madera de las aleluyas del siglo XVIII y comienzos del XIX, con el singular valor expresivo que le confiere su tosquedad, se vendían en blanco y negro o iluminadas a mano. Algunos de estos pliegos coloreados se conservan en los fondos de las bibliotecas consultadas (38). Los grabados pintados –la imaginería de L'Epinal usaba igualmente el procedimiento

quizás para atraer al comprador– poseen un encanto artesanal difícilmente superable; que fuese motivo de mayor éxito de público salta a la vista. Los libros populares, por no encarecer el coste difícilmente podían ofrecer tal profusión de grabados, y de imágenes coloreadas:

"Si los célebres profesores que han grabado
la estampa de San Ildefonso, lo hubieran
iluminado con colores de aleluyas de pitiminí
¿cuántos elogios no hubieran merecido de los
apreciadores de obras iluminadas? ⁽³⁹⁾

La cita procede de Don Preciso –Zamacola Izco– en las páginas de un libro popular del siglo XVIII y refleja el enojo del autor al no poder contar con los grabados de atractivos colores de las aleluyas, para realzar su colección de seguidillas populares.

Grabadores dibujantes.

Excluyendo unos escasos pliegos aleluyísticos con anagrama y/o firma de sus grabadores, B.T. [Baltasar Talamantes], José Pérez, José Noguera ⁽⁴⁰⁾, a igual que la mayoría de los pliegos poéticos de cordel, son producciones anónimas.

El análisis del trazo llevaría a conjeturar la autoría de algunos dibujantes sumando a otros datos reunidos como por ejemplo, la colaboración con la casa editora.

Siguiendo estas pautas –datos, análisis del diseño– se atribuye al dibujante Francisco Ortego Vareda las aleluyas de: *Vida del Hombre flaco de castilla* ⁽⁴¹⁾; *Antaño y Ogaño* ⁽⁴²⁾; *Circo ecuestre* ⁽⁴³⁾.

Otras que personalmente atribuyo a Ortego serían las *Aleluyas del Pitiminí* ⁽⁴⁴⁾, *Los Juegos de la Infancia*. Primera y Segunda Parte, de acuerdo a los datos de su colaboración con el impresor Marés, el análisis y cotejo de los dibujos de Ortego de escenas y juegos infantiles aparecidos en la revista *Los Niños*, y las sugerentes ilustraciones que realizara de cuentos infantiles este excelente dibujante. ⁽⁴⁵⁾

Amades cita como originales de Tomás Padró, una decena de aleluyas – Nº 76–86 de la serie Marés, entre ellas *La tierra de Jauja*, *Percances de Madrid*, *Costumbres españolas*. Otros de los artistas grabadores renombrados son Puiggari, Sadurní que contribuyen a la creación de aleluyas del siglo XIX. ⁽⁴⁶⁾

La difusión.

Las aleluyas se ofrecían en puestos callejeros semi fijos, entre los numerosos impresos accesibles al niño, a los mozos, al público en general.

En el viaje que hiciera Davillier a España, a fines del siglo XIX a la entrada en Zaragoza vio en sus calles un puestecillo con romances, pliegos y

"une suite de gravures sur bois destinées
aux enfants, telles que la *Tierra de Jauja*,
toute sorte de *Abecedarios*, *La lotería*
recreativa, la *Vida del enano don Crispin*,
el Mundo al revés, *El judío errante*,
El entierro del Carnaval, *La linda Magalone*
(...). (47)

Los *Abecedarios* y los pliegos más populares entre ellos *El mundo al revés*, *Las loterías*, las pregonaban los vendedores ambulantes, o los populares ciegos copleros que llevaban en el zurrón los romances coplas, abecedarios y aleluyas finas. Los ciegos ofrecen su mercancía atrayendo al comprador con el pregón, la enumeración de los papeles, la canción de la Copla, el romance, y la larga explicación de los títulos que llevara entre los pliegos impresos. (48)

El pregón de las aleluyas que se popularizó en el siglo XIX fue el de

¡ Aleluyas, aleluyas finas!

El bullicio de los pregoneros llenando de voces y melodías las calles, se incorpora a otra manifestación popular, la zarzuela.

Ricardo de la Vega, el autor de *La Verbena de la Paloma*, recoge el siguiente pregón en otra de sus zarzuelas:

Naranjer ¡Naranjas! ¡Camuesas!
 ¡que ricas! ¡que ricas!.

Vendedor ¡Aleluyas finas, aleluyas
 con la vida de Don Perimplín!

Pescadero ¡Peces vivos del Jarama! ¡Peces!

Vendedor ¡Aleluyas finas aleluyas
 con la vida de Napoleón!". (49)

Las aleluyas incorporadas a los pregones, calan en la receptividad auditiva y en la memoria del niño. Los pregones forman el ámbito sonoro de lo cotidiano, y las Vidas de Don Perimplín, de Don Crispín salmodiadas, dibujan un mapa emotivo y melódico en la sensibilidad de la niñez. ¿Acaso recordaría

"Llega del mundo al confín
la fama de Don Perimplín."

y la grotesca estampa de Don Perimplín, venido de su lejana-cercana infancia, el poeta García Lorca?. La imagen de una de las más populares aleluyas de la niñez se transforma en el personaje símbolo del amor trágico lorquiano, *Don Perimplín y Belisa en su jardín*, subtitulando su obra teatral de aleluya erótica.



Lámina XXVII - Puesto de venta de pliego de cordel. Siglo XIX.



Lámina XXVIII - Coplero y niño.



¡Aleluyas Finas!



Juegos en las Aleluyas

Del extenso fondo de los pliegos aleluyísticos ⁽⁵⁰⁾, escogemos las aleluyas dedicadas a Fiestas Anuales, de Corpus, de Carnaval⁽⁵¹⁾, Abecedarios, que incluyen juegos, costumbres infantiles y aquellos que en su mismo diseño son pliegos-juguetes en el caso de Aleluyas-Loterías. Elijo para su comentario los siguientes pliegos, ciñendome al tema de juegos tradicionales:

a) *Jocs*. [s.l., s.i., s.a.]

a') *Travesuras de la infancia*. Gerona. Imp. Pedro Coraminas. Se vende en Miquel Homs. 1866, 48 viñetas.

b) [*Juegos y ejercicios al aire libre*]. [s.l., s.i., s.a.]. 18 viñetas.

c) *Juegos de la infancia*. [s.l.,s.i, s.a]. [Madrid. Imp. Fuentenebro. 1818.]. 24 viñetas.

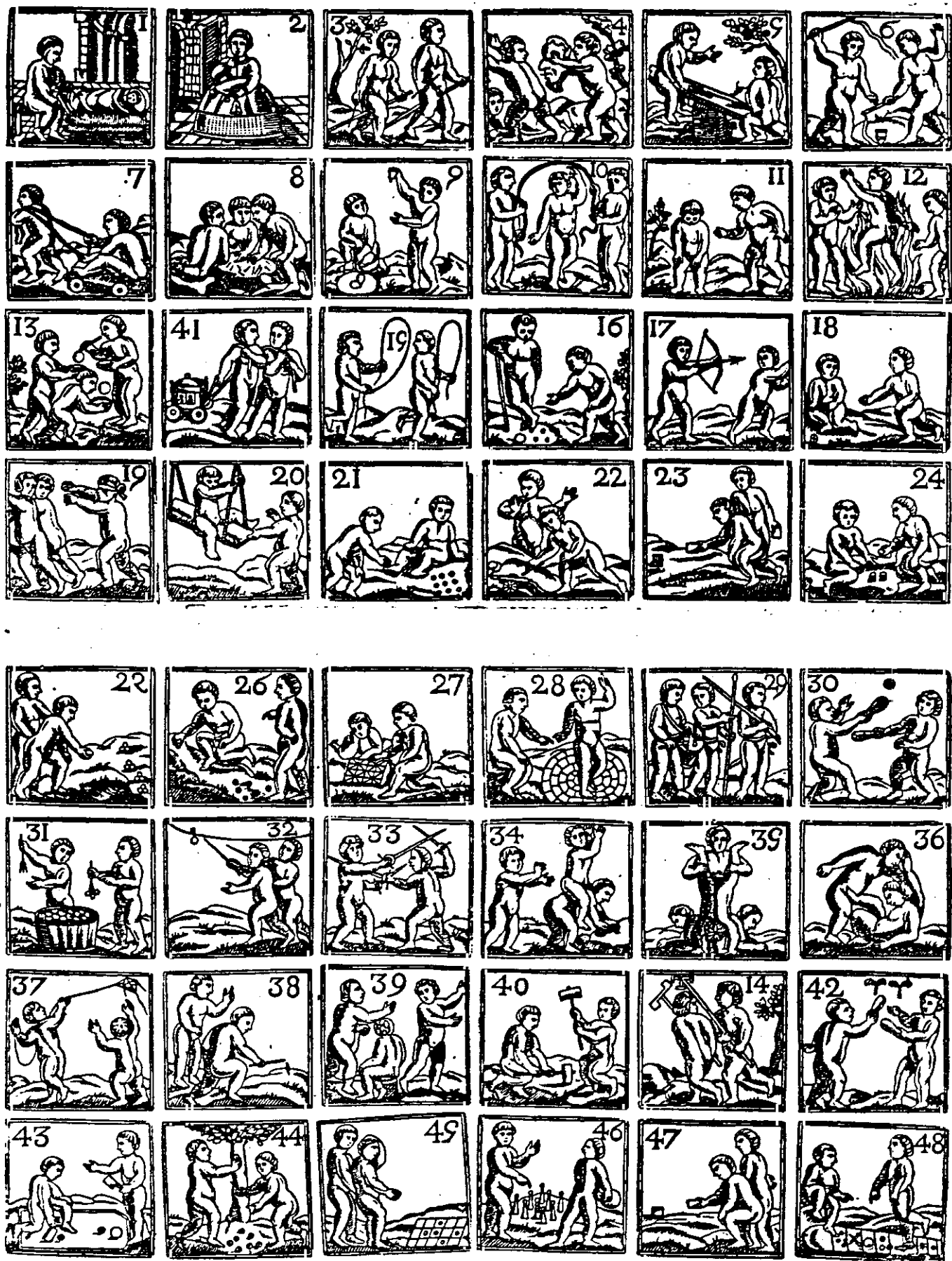
d) *Abecedario*. [*Juegos y regocijos del niño*]. [s.l, s.i, s.a.] [Barcelona?. 1800?]. 21 viñetas.

e) *Abecedario*. Madrid. en *Educación Pintoresca*. t.III. 1859.

f) *Juegos de la infancia* Nº 64. Madrid. Imprenta Marés. 1863. 48 viñetas.

g) *Juegos de la Infancia* Nº 98. Madrid. Imp. Marés. Calle de la Encomienda, 19. 1870. 48 viñetas.

h) *Juegos de la infancia* Nº 105. Barcelona. Sucesores de Juan Bosch. Plaza Nou, 13. [s.a.] 48 viñetas.



Pliego a. Jocs. a. *Travesuras de la Infancia*. [Siglos XVII–XIX].

La importancia histórica del pliego se resume en la importancia de ser, entre los pliegos localizados, una de las primeras Aucas–Aleluyas de los juegos infantiles, y de prolongada difusión reedición a lo largo de dos centurias.

La primera edición valenciana titulada por los investigadores *Jochs*, sale de la imprenta de Benito Macé en 1674 ⁽⁵²⁾. Los impresores Macé, de origen francés –la familia Macé tenía un taller en París–, llevan a la Valencia del setecientos probablemente estampas del taller parisino. El pliego está inspirado en la moda de los "niños–amorcillos" de la pintura de la época y sigue la idea del dibujante francés Jacques Stella, del libro grabado por C. Bouzonnet, *Plaisirs de l'enfance*, que es considerado una fuente fundamental para la historia de los juegos. ⁽⁵³⁾ El anónimo dibujante grabador del taller valenciano de los Mace, quizás inspirados en la guía de los juegos renacentistas de Stella, imprime en sus estampas la adaptación hispánica de los entretenimientos de la época, que reflejan la universalidad de los juegos tradicionales.

Los dibujos de la Aleluya *Joch*, captan las variantes del país. Por ejemplo, en el juego de la Sortija (viñeta 32), introduce la novedad de la carrera pedestre de los niños; la Rayuela de Caracol (viñeta 28) y la Rayuela (viñeta 48); el alquerque o castro de doce en versión hispánica; así como algunos juegos del "guá" que no figuran en el cuaderno del dibujante francés, o tienen distinta representación iconográfica.

El entretenimiento de la niña pequeña (viñeta 2) saboreando un dulce (¿acaso una melcocha, el apetecible caramelo de miel?) con su sonajero de campanitas, sosteniendo la almohadilla de alfileres y bolillos; el recoger las cerezas (viñeta 31); la "chaza" (viñeta 26), la costumbre de golpear la tierra con mazos en Semana Santa (viñeta 40); la descripción gráfica del juegos de la Miel que difiere de la es–

tampa francesa y otros detalles revelan que aunque inspirado en las imágenes de Stella, el dibujante grabador de esta auca valenciana era un fiel documentalista de su entorno.

Reimpresiones del auca.

En su catálogo de Aucas, Gayano Lluch ⁽⁵⁴⁾ adjudica a *Joch* estas reimpresiones valencianas:

- *Juegos infantiles*. Valencia. Antonio Bordazar junto al Colegio del Patriarca. 1725.
- *Juegos infantiles*. Valencia. Cosme Granja. 1735.
- *Juegos infantiles*. Valencia. Agustín Laborda y Campos. Calle de la Bolsería, 22. 1751.

El pliego copiado en las sucesivas reproducciones, figura en los catálogos de los impresores valencianos más conocidos, quienes ofrecían en sus fondos pliegos de romances, novelas populares y libros para niños. Es posible que del dibujo de los *Jocs* se sirviera la cerámica de Alcora, célebre en el siglo XVIII. ⁽⁵⁵⁾

En el catálogo de Amades figuran en los nº 54-55:

- [*Jocs de la infancia*]. [s.l., s.i., s.a.], reproducida en Amades.
- *Juegos de la infancia*. [s.l., s.i., s.a.], en catálogo y colección Amades.
- *Travesuras de la infancia*. Gerona. Imp. Pedro Coraminas. 1864.
- *Travesuras de la infancia*. Barcelona. Sucesores de Antoni Boch. [s.a.].
- [*Jocs de la infancia*]. [s.l., s.i., s.a.].
- *Juegos de la infancia*. Barcelona. Estivill. [s.a.].

De todas estas reimpresiones me serviré de la versión [*Jocs*. Barcelona] ⁽⁵⁶⁾ y de *Travesuras de la infancia* que he cotejado con las reproducciones del Catálogo de Gayano Lluch, sin observar apenas variaciones de imágenes. ⁽⁵⁷⁾

Imagen y texto.

La serie valenciana (siglos XVII–XVIII) y el pliego de Gerona no llevan pie explicativo, tal vez fuese su lectura improvisada y comentada en voz alta. ¿Quizás se jugara a las rimas espontáneas?.

Actualmente y en talleres de poesía oral, utilizo las imágenes proyectadas en diapositivas y rodeo a cada grabado de una serie de indicios que lleven al auditor a unir las representaciones con el "redescubrimiento" de algunos juegos aun en uso en la infancia (canicas, bolos, columpio, cometa, rayuela, burro, billarda o tala). En algunos casos se ha orientado la creación de dísticos o pareados para el auca, aplicando al aula–ludus, la "idea" del impresor gerundense de añadirle a la viñeta muda los pareados (que transcribo a continuación) sopesando las dificultades del lector de acceder a las rimas de los *Jocs*.

Señalo que el anónimo letrista no reconocía algunos de los juegos, al igual que puede sucederle a nuestro lector. Las viñetas números 32, 35, 39, serían los ejemplos más notorios ⁽⁵⁸⁾, en otros el dístico se desplaza desde la ingenua simplicidad al ripio, sin relación con el juego.

Entre tradición y reactualización, este pliego de la biblioteca infantil sirvió a la recreación en dos centurias, quedando como un fiel testigo de los juegos tradicionales.

TRAVESURAS DE LA INFANCIA

Ya anuncia desde la cuna
cual ha de ser su fortuna.

Y conforme va creciendo
de niña se va vistiendo.

Después caballos de cañas
le sirven en sus hazañas.

Con descomunal careta
a sus amigos inquieta.

Encima de un banco está
y brincos y saltos da.

Con el látigo en la mano
da golpes al más cercano.

Para probar su braveza
un carro a tirar empieza.

Con tres de bien acoplados
pone la mano en los dados.

En ademán muy bribón
arroja al suelo el trompón.

Bajo el arco que se vé
va saltando con un pié.

Estando en esta postura
le traspasa otra criatura.

De las llamas sin temor
se muestra gran saltador.

Hacen bambollas al aire
y él las coje con donaire.

Para una gran corrediza
preparado está á la liza.

Una cuerda hace rodar
que á sus pies hace pasar.

Bolas en los agujeros
tira con sus compañeros.

Y ya de fiero la hecha
y persigue con la flecha.

Va con trozos de ladrillo
siguiendo juegos de pillo.

Y con los ojos tapados
persigue a los descuidados.

Busca un columpio al instante
y se pone á comediante.

Para usurparle dinero
busca tonto al compañero.

Y crece tanto su fama
que el jugador ya se llama.

Tanto es lo que a saber llega
que sin perder siempre juega.

El perdido es de la villa
y es del juego maravilla.

Nadie aventajarle puede
puesto que á todos escede.

No hay en la villa un chiquillo
que no conozca al diablillo.

Y para coger pescado
una red á preparado.

Pinta un círculo en el suelo
y en el vá haciendo el cojuelo.

Vá con lanzas y armaduras
prosiguiendo sus locuras.

Al juego de la pelota
a todos los alborota.

De prisa el chico corriendo
van las manzanas saliendo.

Con destreza singular
sabe el sable manejar.

Y van fuera á la muralla
a dar una gran batalla.

Sube á las espaldas de uno
haciéndose siempre el tuno.

Ahora está puesto al revés
y arriba tiene los pies.

No pudiendo estarse quieto
pone al prójimo en aprieto.

Al aire vá la cometa
que este muchacho sujeta.

El bribón enciende fuego
y los niños huyen luego.

Con cuerda á todos ata
y todo lo desbarata

Ahora se pone á molero
El insigne majadero.

Para un pícaro negocio
va á juntarse con un socio.

Jugará pasa volante
sin detenerse un instante.

Con la botella en la mano
se muestra gallardo, ufano.

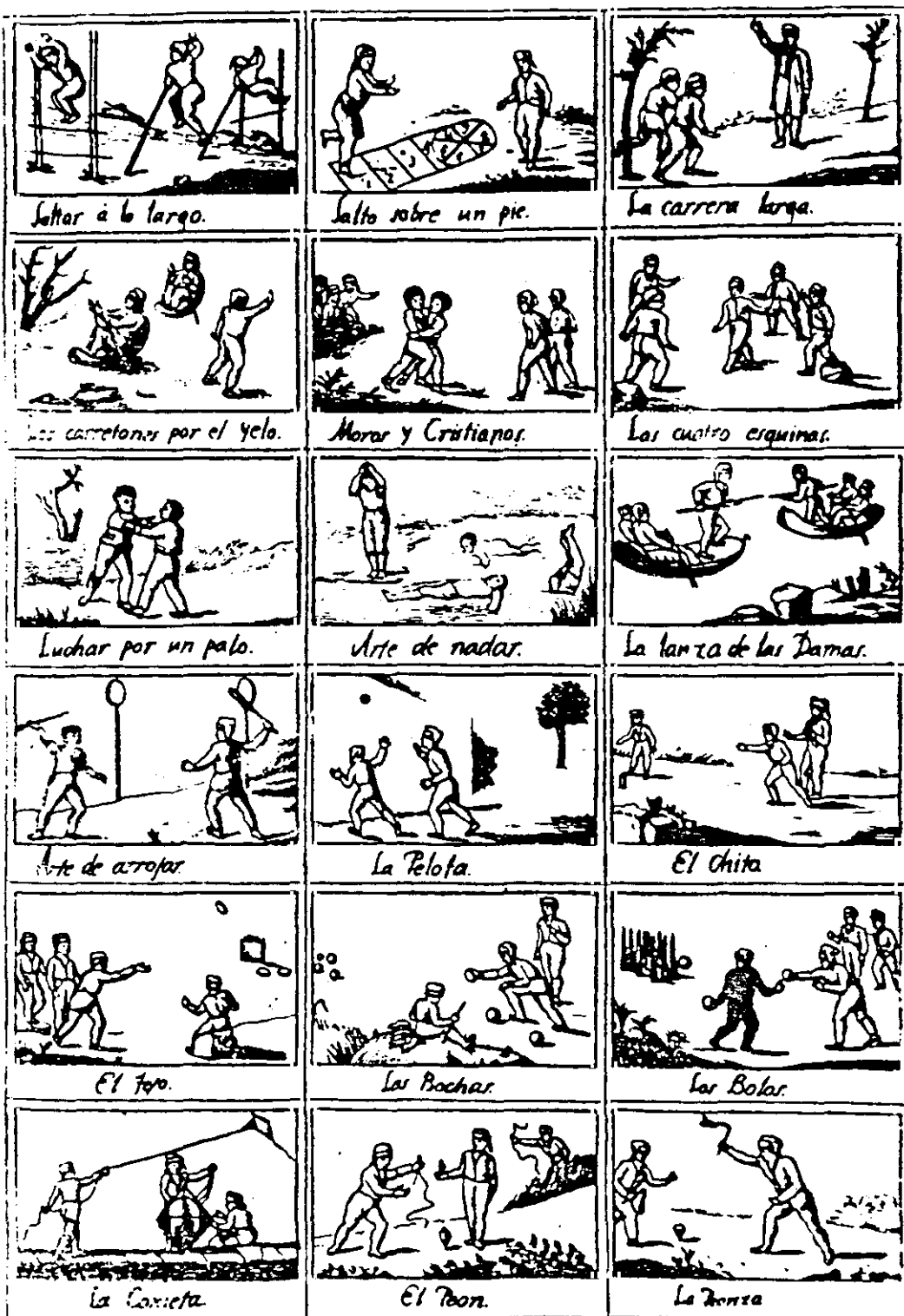
De juegos de azar
es modelo y ejemplar.

El juego tanto domina
que el mozo ya nada atina.

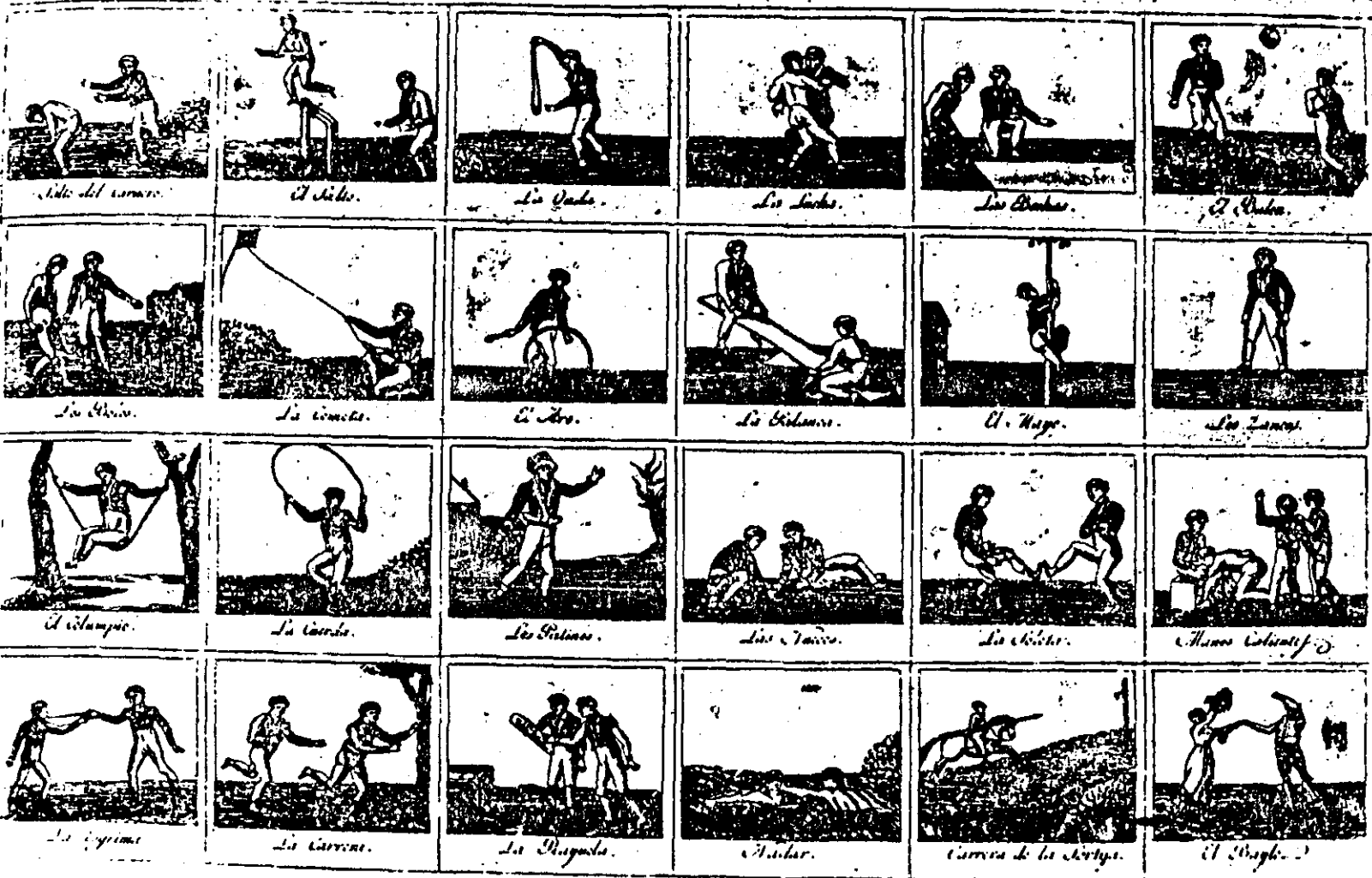
Las billas en conclusión
rematarás la función.

Esta es la historia, señor
del infantil jugador.

Y con esto damos fin
al jugador chiquitin.



JUEGOS DE LA INFANCIA.



Pliego [b;c]. [*Juegos al aire libre*]. *Juegos de la infancia*. [Siglo XIX].

Los pliegos signados en estas páginas con la letra [b ; c], sin impresor y sin año, parecieran ser copia de láminas que ilustran libros sobre juegos.

El pliego b, [1807] copia toscamente los anónimos grabados de *La Gimnástica o escuela de juventud*, traducción del manual dieciochesco de Amar Durevier y L. Jaufrett, inspirado en la obra del maestro y científico GutMuts, del Lyceo Gimnástico. ⁽⁵⁹⁾

El pliego c, [1818] copia en casi la totalidad de sus viñetas –exceptuando la Sortija y el Bayle–, las láminas del libro de Vicente Naharro *Descripción de los juegos de la infancia* ⁽⁶⁰⁾, aparecido en 1818 en Madrid, revelador del intento educativo de la ilustración española, en especial a la influencia de Pestalozzi, que propugna la incorporación de los juegos tradicionales a la formación física y moral de los educandos.

Estas aleluyas, accesibles por su precio y venta callejera a los niños de las clases populares difunden en sus viñetas el *idearium* de la ilustración europea e hispánica sobre la educación corporal y los juegos tradicionales.

En los juegos predomina la carrera, el salto, el lanzamiento (sortija, pelota, honda, bochas, balón, chito, tângano); la natación; destreza en combate (esgrima, lucha, lucha por el palo); equilibrio y trepa (los zancos, patines, el Mayo).

Jovellanos, en su *Memoria de Diversiones y Espectáculos públicos*, recomienda para la educación de los jóvenes los juegos de honesta recreación como los de

"bolos, bochas, tejuelo, y otros " (...),
establecidos por costumbre. Ejercicios de
fuerza, destreza, agilidad, ligereza (...)" . (61)

Así pues, las dos aleluyas [b y c] corresponden a las premisas nacidas en la Ilustración de los juegos tradicionales adaptados a la educación física y moral. La gimnástica ganaba los centros docentes y los pliegos populares recogen los ejercicios gimnásticos de los muchachos: nadar, carrera larga, saltar, lanzar [bolas – bochas], trepar, luchar, equilibrios, esgrimas, bayles.

El pliego [b] trae 18 viñetas; el pliego [c] veinticuatro. Las dos reproducen estampas francesas, las dos ofrecen los juegos de acción al aire libre practicados por los muchachos; sólo en una viñeta del [b] el artesano ha dejado la figura del instructor que es casi permanente en los grabados inspiradores. Los dos pliegos demuestran la asimilación de los juegos populares a los planes educativos de la época, de la notoriedad de los ejercicios gimnásticos en la formación del niño.

Las viñetas sin numerar llevan al pie la identificación de los ejercicios practicados, entre corchetes he añadido su equivalencia a juegos del *Repertorio* en algunos ejemplos correspondiendo a: [Juegos y ejercicios al aire libre] [año 1807].

- | | |
|--------------------------------|--|
| 1. Saltar a lo largo. | [con garrochas.] |
| 2. Salto sobre un pie. | [rayuela. <i>Repertorio</i> . Nº 165.] |
| 3. La carrera larga. | [carreras.] |
| 4. Los carretones por el yelo. | [práctica raramente conocida en España.] |
| 5. Moros y cristianos. | [Moros y Cristianos. <i>Repertorio</i> Nº 22.] |
| 6. Las cuatro esquinas. | [<i>Repertorio</i> Nº 66.] |

7. Luchar por un palo.
8. Arte de nadar.
9. La lanza de las damas. [combate en barcas imitación de las justas en el agua].
10. Arte de arrojar. [venablos.]
11. La pelota. [pelota al muro. *Repertorio* Nº 37.]
12. El chito. [*Repertorio* Nº 166.]
13. El tejo. [*Repertorio* Nº 107.]
14. Bochas.
15. Bolas.
16. Cometa. [*Repertorio* Nº 107.]
17. Peón. [*Repertorio* Nº 132.]
18. Peonza. [*Repertorio* Nº 132.]

Tanto los tratados de educación física como estas estampas populares son testimonio de la nueva orientación de las diversiones de la juventud reglamentadas para su cuidado físico y moral y que recogen – por ese singular péndulo histórico – los reflejos de la educación corporal renacentista, antiguos juegos de la nobleza (tiro al arco, esgrima, sortija, bayle); otros son juegos que permanecen en zonas rústicas (honda, zancos, cucañas) y los más del archivo antiguo de la infancia (bolos, peonza, canica, salto del carnero, rayuela, cometa, etc..)

Pliego c

- | | |
|--|---|
| 1. Salto del carnero.
<i>Repertorio</i> Nº 2. | 14. Cuerda. |
| 2. El salto. | 15. Patines. |
| 3. La honda.
<i>Repertorio</i> Nº 128. | 16. Nueces. |
| 4. La lucha. | 17. soleta; (desconocida en España; en Francia "soulé"). |
| 5. Las bochas. | 18. Manos calientes; (traducción literal de la denominación "main chaud" en España: "Adivina quién te dió". <i>Repertorio</i> . Nº 6. |
| 6. El balón. | |
| 7. Bolos | 19. La esgrima. |
| 8. La cometa.
<i>Repertorio</i> . Nº 107. | 20. La carrera. |
| 9. El aro. | 21. Rayuela; (corresponde al "tiro de la rana" y no a la "rayuela a pie cojita"). |
| 10. La palanca. | 22. Nadar. |
| 11. El Mayo. | 23. Carrera de sortija. |
| 12. Los zancos. | 24. El Bayle. |
| 13. Columpio. | |

Los juegos denominados Carreras por el yelo, la soleta [pliego c], son prácticas inusuales en España y sin embargo practicadas en Francia y en los países del Norte de Europa.

Lanza de damas [pliego b] tiene su equivalencia en las justas en el agua , cuya descripción y ceremonial en fiestas reales daría lugar a un capítulo sobre juegos cortesanos, que escapa por sus características, de la investigación propuesta.

" Lanza de damas, se comenta en la *Gimnástica* de los jóvenes:

"La justa era un combate singular de hombre a hombre. (...) Los caballeros no terminaban una justa de lanza sin ofrecer [a las damas] en su obsequio la última que llamaban la lanza de las damas".

De esas justas caballerescas se duele el autor que solo quede memoria en las diversiones de los marineros dentro del agua, menguada sombra de

"aquellas dos lanchas que avanzaban a fuerza de remo con un adalid en cada una, apoyado sobre una lanza, que pone en ristre y esperando a derribar a su contrario tiene un no se qué de las costumbres antiguas..." (62)

En los manuales del novecientos figura como el Juego de La Naumaquia; escogiendo un río poco profundo, un estanque donde bogan barquillos adornados, los ocupantes provistos de varas o remos largos se empujan unos a otros procurando echarse al agua. (60)

Pliego [f. g]. Juegos de la infancia. Primera y Segunda Parte.

Los *Juegos de la infancia*, Aleluyas impresas por Marés con los números 64 y 98 de su serie madrileña, son de singular interés pues continúan la temática de las primeras aleluyas de los siglos XVII y documentan hacia mediados del XIX los entretenimientos infantiles.

Contando con los márgenes imprecisos de la publicación de estos pliegos, opino que las ediciones de esta Primera y Segunda Parte pudieran haberse publicado entre 1855 y 1865; por ejemplo en la serie Marés: la aleluya nº 60 tiene una impresión de 1857; la nº 95, edición de 1864; la nº 100, una de 1866. (64)

Las reediciones de los Juegos de la infancia fueron continuas y pasaron al fondo de la librería Hernando, de cuyas reimpresiones en la primera década del siglo XX poseo las aleluyas en frágil papel de colores azul, verde y amarillo. (65)

La descuidada impresión mecánica de Hernando, el ínfimo y frágil papel, diluye el encanto de los antiguos grabados, empastando los dibujos nítidos en las primeras ediciones del siglo XIX de grueso papel de hilo. Pero mantuvieron, como señala Caro Baroja:

[su] "gran valor porque los antiguos juegos
con sus nombres van desapareciendo". (66)

JUIGOS DE LA INFANCIA.



1 Niños, ved aquí pisitados, vuestros juegos apropiados.



2 El Pato, Pato, en verdad, es juego de licia edad.



3 El Pato, bica entendiado, es un juego divertido.



4 Es preciso en la Patoa saber dar cuando bota.



5 Hacen a las niñas gozar el ver al Aru rodar.



6 Juegan saltando el Cordón los niños con afición.



7 A la Comba, como vas, juegas por lo mudo tras.



8 El Chito requiere más para hacer caer la rula.



9 Es la Tola peligrosa, diversion poco graciosa.



10 Anda el Volante con aria cantando de parte a parte.



11 No son tarde el que juega a la Gallineta ciega.



12 El Bouché, cierto, es juego de mucho tin y sonoro.



13 Alza la Cometa el vuelo, llegando a tocar al cielo.



14 Los que al Escocote juegan, al más diestro se pagan.



15 En la Rayuela, destrusa debe tener el que empieza.



16 El juego del Moscardón es de mucha diversion.



17 A las Cuatro-sequinas gana quien mas en correr se afana.



18 Los muchachos mas travisao juegan al Quebrante-huesos.



19 Es en el Murra vencido quien es meson atrevido.



20 Al Cocharam, el vendado paga si no es despejado.



21 Los Zancos a grande altura, mas que juego es travadura.



22 En los Boles, la jugada hace la bola impulsada.



23 Quiere el Columpio firmica en las manos y cabeza.



24 El Toro siempre depara al torero al alcarar.



25 Si avir a la Cucha mas que fuerza quiere maña.



26 Ando la Cima la rueda, y entre dos marcos se quita.



27 Es en Carmuna maestro quien es en tirar mas diestro.



28 El juego de la Sortija es de panteria hija.



29 Regocijo siempre alcanza al juego de la Balanza.



30 En el Tiro, los que a van, gana cuando alpuñan llega.



31 Para jugar al Noboro es preciso andar ligero.



32 Ni destreza ni donaire quiere la Patoa de oro.



33 La Ruca, con sus canciones alegra los corazones.



34 Es fuerza, jugando al Lobo, no ser pasado al bobo.



35 El Cabrito-manos es tan sencillo como vas.



36 Juegan al Son-serui las niñas así, así.



37 La Viejista es un juego que una niña aprende luego.



38 La Campanada es el dar sin reir y sin hablar.



39 No son en saltar ocaso el niño que juega al Pato.



40 Las niñas que juicio tienen, con Muchaca se entreciñan.



41 A los niños de alegría ver la Fentamagoria.



42 Brinque ligero y bien así aquel que jugar al Solis.



43 Como cantora, es bailadora.



44 Vale una niña en toser jugando a la Cota de oro.



45 A la-limon, vas cantando los del uno y otro bando.



46 Los muchachos pequesitos juegan a los Soldaditos.



47 Hacen el Molino, sadamio, dos niñas así volando.



48 Tras el día buliciao, viene a la noche el reposo.

Madrid.- Despecho, calle de Jusselo, 19.



1 Hay en la primera edad de juegos gran variedad.



2 Banderas y sonajeros son sus juguetes primeros.



3 Corriendo con loco afán tras de la pelota van.



4 Van en coches muy bonitos tirados por corderitos.



5 En una escuela montado corre por casa agitado.



6 Es su mejor diversion un caballo de carton.



Hacen el oro rotar corriendo sin descansar.



8 Saltar la cuerda es cansado si es muy poco practicado.



9 Mucha alegría les causa el colgarse con paus.



10 A la comba bulliciosas juegan las niñas hermosas.



11 Al molino pacenteras jiran niñas muy ligeras.



12 Al volante con anillo juegan sin que enlaza solo.



13 Con globos de gas contentos corren de penas esentos.



14 Hacen de papel barquitos, y cajas y pajaritos.



15 En el suelo los soldados de plomo, ponen formados.



16 Imitan a los soldados varios chiquillos formados.



17 Hacen sonar cornetillas, tambores y campanillas.



18 Hacen de Iglesia funciones é improvisan procesiones.



19 Vicimas de los chiquillos son los pobres pajarillos.



20 Los muñecos dislocados hacen bailar agitados.



21 Las cuatro esquinas juego de mucho desasosiego.



22 Juegan a las aleluyas cada uno con las suyas.



23 Forman un cerro y cantando van alrededor andando.



24 Ven con pñeta elevada un pñeta pisada.



25 Juegan al caliente manos sin duelo, cual veteranos.



26 Es diversion muy sencilla jugar a la cortijilla.



27 Pinta, pinta, gorgorito, es un juego muy bonito.



28 Al escondite afanosos juegan los niños gozosos.



29 A la gallista niega con gusto el discreto juega.



30 Es un juego muy ligero, sin duda alguna el galero.



31 Mucho el grillo les encanta cuando en la jaulita canta.



32 Cuando salen de la escuela juegan mucho a la rayuela.



33 Al marro es bueno jugar en invierno é no dudar.



34 Los chicos cuando están solos juegan con afán los bolos.



35 Se reunen los chiquillos y juegan a los novillos.



36 El juego que ven aquí es el de san seren.



37 Sienten gozosa impresion al ver bailar el peon.



38 A los moros y cristianos juegan los chicos ufanos.



39 A justicias y ladrones juegan en dos pelotones.



40 El paso quiere en verdad muchisima agilidad.



41 Tres en raya es diversion de mucha penetracion.



42 Todo aquel que juega mucho a la toña, no es muy ducho.



43 Los chicos poco deso de muestran por el le roo.



44 Cantan bonita cucion al juego de la limon.



45 Es un juego de paciencia las bolas, no de experiencia.



46 Si acaso mal humor tienen con estampas se entretienen.



47 Es el juego favorito de los adultos, el cazo.



48 Ya en la edad de la razon meditan con reflexion.

MADRID. 1870.—Imprenta de Marés y compañía, calle de la Encomienda, núm. 19.

Pliego [f,g]. Francisco Ortego. *Juegos de la Infancia*.

A la segunda mitad del siglo XIX corresponden las aleluyas que hemos consignado con letras [f] y [g] de la serie, tituladas:

[f] *Juegos de la Infancia*. Nº 64. Madrid. Imp. Marés y Cía. Plazuela de la Cebada, 13. 1865.

[g] *Juegos de la infancia* Nº 98. Madrid. Imp. Marés. Calle de la Encomienda, 19. 1870.

Estas dos aleluyas presentan juegos de ambos sexos desde la primera edad, a diferencia de los anteriores, volcados en la representación de juegos de acción, constituyendo un índice gráfico de pasatiempos para la intrahistoria de la infancia.

El dibujo que atribuyo a Francisco Ortego en las dos aleluyas pareciera haber tenido distintos grabadores, resaltando una mayor afinación en el pliego Nº 64. Son los juegos de la casa y de la calle, reflejando los gestos y actitudes; dibujos realizados con un trazo rápido, próximo a las escenas de revistas populares, más visible en el pliego [g], que ponen ante el lector-espectador las series de escenas cotidianas como las vistas de una caja óptica.

Los juegos se suceden: niños con la jaula de los grillos, las misas y procesiones, la cucaña, el chito, el marro, los soldados, moros y cristianos, rayuela, etc... son habituales en la vida cotidiana y el esparcimiento de la infancia en las clases populares urbanas del siglo XIX.

En los pareados se nombra el juego como se conoce en el momento aludiendo tangencialmente al texto oral. Algunos de los juegos de la infancia dicen:

Primera Parte

Segunda Parte

- v.2 El pinto pinto en verdad es juego de la tierna edad.
- v.27 Pinto pinto gorgorito es un juego muy bonito.
- v.36 Juegan al San Serení las niñas así, así.
- v.36 El juego que ves aquí es el San Serení.
- v.37 La viejecita es un juego que una niña aprende luego.
- v.38 La campanada es el dar sin reír y sin hablar.
- v.44 Vale una niña un tesoro jugando a la Cinta de oro.
- v.45 A-la-limón van cantando las de uno y otro bando.
- v.44 Cantan bonita canción al juego del a la-limón. ⁽⁶⁷⁾

La rima aleluyística alude a juegos difundidos por toda la península en el siglo XIX, y aún reconocibles por su mero título y la gestualidad, en los entretenimientos actuales:

Pinto pinto,
gorgorito,
¿quién te dió tamaño pico?

Corresponde a una Retahíla de sorteo y también a un juego sedentario de manos como lo ilustra la estampa. El San Serení es juego imitativo de corro de niñas, al igual que la Viejita. ⁽⁶⁸⁾

En las dos aleluyas figura un antiguo juego-canción denominado : A la limón, en los siglos XIX-XX.

En mi *Colección Oral* (1976-1990) recojo varias versiones con escasas variantes. Al igual que la indicación de la aleluya se juega en dos filas que avanzan y retroceden, andando en el corro.

Al a la limón a la limón,
 que se ha roto una fuente,
 al a la limón a la limón,
 ¿quién lo compondrá?
 A la limón a la limón,
 no tenemos dinero.
 A la limón a la limón,
 nosotros si tenemos
 A la limón a la limón,
 [de qué es ese dinero]
 A la limón a la limón,
 de cáscara de huevo. (69)

Otra modalidad del juego consistía en que, formando con los brazos en alto un arco-puente, pasaban andando la fila, quedándose prisionero el último.

El Alimón, cuya estructura es análoga a juegos en diferentes países europeos (70), fue citado en el siglo XVII por Gonzalo Correa. Decían los muchachos por aquel entonces:

- Andar, libón, libón.
- ¿Qué nos daréis en precio?
- El burrito trasero.

"palabras de un xuego de muchachos,
 ensartados unos con otros, como recua,
 mui antiguo". (71)

Pareciera haber sido muy popular en el Siglo de Oro, pues está recogido en bailes dramáticos (72), y en la glosa de *Juegos de Nochebuena*, de Antonio Ledesma.

El ritornello del estribillo **A la limón** es amplificado por la reiteración del movimiento, pasando una y otra vez el puente, avanzando y retrocediendo; siguiendo cada modalidad del juego crea el singular hechizo de la repetición del estribillo-danzado con su reverberación acentual. El poeta Jaime Ferrán aseguraba que seguía escuchando desde su niñez, aquel soberbio aldabonazo rítmico del

Mirón, mirón, mirón
 de donde viene tanta gente,
 Mirón, mirón, mirón
 de San Pedro y San Vicente.
 Que pase el Rey,
 que ha de pasar
 y el hijo del Conde
 se ha de quedar.

y la infancia rescate del poeta retumba en su voz: Mirón, mirón, mirón. Era en las jornadas poéticas convocadas recientemente por la Universidad de Castilla-La Mancha. (73)

El maestro lírico de la poesía contemporánea, Juan Ramón Jiménez, había evocado años atrás el mismo juego –que pareciera tener dos núcleos de versiones– en la antología de poemas en prosa *Entes y sombras de la infancia*:

"Juegos en el patio de la calle Nueva
 A la limón a la limón, que se ha roto
 la fuente. Yo veía, en el sol alegre
 la fuente, toda la historia ¡y como
 decían los niños "los caballeros";
 que honda impresión me hacía aquello!
 Pasen los caballeros
 ¡Nosotros pasaremos!". (74)

La cita oral visual de las aleluyas, de sus simples rimas

A la limón van cantando
 la de uno y otro bando.

Cantan bonita canción
 al juego del a alimón.

La página poética de Juan Ramón, la sonoridad de la voz de Jaime Ferrán surgen de una fuente inefable, el eco y la memoria del juego:

Pasen los caballeros.

Memoria y eco de las aleluyas rimadas.

La aleluya hacia 1860 adquiere la característica permanente de llevar al pie de la imagen el pareado aleluyístico, de rima simple y pegadiza. A la lectura de los pareados, seguía el de la memorización; algunas citas confirman ese mecanismo oral. (75)

A diferencia de las rimas orales jugadas que evoca el pliego aleluyístico –Pinto pinto, San Serení, Cinta de oro, Alimón–, las rimas de las aleluyas no pasaron a la memoria colectiva, quedando en el repertorio personal y emocionado de los recuerdos de la infancia. Así lo escribe Martínez Baselga:

"La leyenda de la aleluya se me grababa
tan hondamente que todavía sé muchas de
memoria y recuerdo el dibujo con imperecedera
fidelidad". (76)

Este testimonio podría acaso explicar el hecho de que el poeta-dibujante José Moreno Villa dibujara y pusiera los mismos pareados de la edición de Marés a la aleluya famosa *Vida del Hombre flaco*, aparecida en su libro homenaje a la niñez *Lo que sabía mi loro*. (77)

Sorprende la sugerencia reciente del poeta Antonio Gómez Yebras:

"Cada pareado es el pie de un dibujo
con líneas simples, ilustración que
debiera escamotearse al niño, para
que este dejara volar su imaginación
artística". (78)

La imagen y el pareado conjuntos constituyen una estructura peculiar de la poesía popular de las aleluyas. Con su imaginería ingenua diseña un interesante abanico de costumbres, juegos, fiestas, ficciones, ciñéndose a la última fase del proceso de fragmentación y reducción de los relatos

en su variación plástica-oral.

"Las aleluyas son juegos y júbilo infantil del siglo XIX –escribe Cesar Arconada– en 1928. Parece como si en la subconsciencia del niño viviese ya el anhelo de dar independencia, libertad, dinamicidad a los cuadros ordenados de las aleluyas". (79)

Para César Arconada, las imágenes de las aleluyas constituyen un elemento esencial, sugiriendo que su lectura crea un nuevo relato, suscita en el niño una ordenación nueva dinámica de la narración.

Porque para el escritor, esas imágenes

"Hacia adelante ya sabemos que se entroncan con el cine. Pero ¿hacia atrás?. Yo creo que se connexionan con los cartelones del ciego filarmónico. ¡Con los romances también! ¡Magnífica tradición!". (80)

Desde la perspectiva de acercar la tradición con elementos nuevos, el género aleluya es valorizado por la generación de los años veinte por su narración de imágenes, su comunicación popular, su entronque con el juego y la pueril vitalidad de sus grabados.

Aleluya y literatura en los años veinte.

La atracción de la literatura popular se manifiesta en la década de los años veinte y treinta en los jóvenes escritores.

He citado anteriormente a José Moreno Villa, a García Lorca; César Arconada recuerda su afición a este juguete literario de las aleluyas

"juego y júbilo del niño".

Juego, infancia, fueron temas caros al grupo generacional y su atención a las Aleluyas conecta con los romances de ciego, los cartelones, el soniquete de la letra cantada de los pliegos callejeros y singularmente con el cine y el non sense. La aleluya según Arconada tiende "hacia adelante al cine" y "hacia atrás el cartelón" tradicional.

En las vanguardias literarias, el cine y las artes populares tienen entusiastas coleccionistas. La aleluya es vista desde la nueva óptica que emparenta los fotogramas del film a la vieja hechura de los grabados, porque

"las pinturas primitivas de Charlot,
todavía eran pliegos de aleluya cinemado";

escribe Cesar Arconada. En la misma revista literaria de los años veinte titulada Papel de Aleluyas ⁽⁸¹⁾,

Giménez Caballero afirmarí:

"La aleluya legó al cine su varita de oro
de virtudes. Su transformar la vida en
luz pueril. Su cascabel de júbilo y de
juego. Todo aleluya fue un pequeño cartel
de cine". ⁽⁸²⁾

Giménez Caballero, "con ojos nuevos", atisba los valores de la antigua aleluya al rescatar los

encantamientos de la Varita de virtud o Varita de oro, el valor de la imaginación que los pliegos y el cine recogen.

Los tópicos de su generación, el juego vital (cascabel de Júbilo), la luz primera, la alegría vital se prodigan en este párrafo citado.

Pareciera que el juego entretejido en la vida cotidiana literaria, se vislumbrara en la actitud infantil de vivir y hablar en aleluyas. La entrada de un nuevo contertulio en las tertulias literarias del Café Pombo era saludado con aleluyas informales por un coro de voces. Ramón Gómez de la Serna evoca la entrada de Jardiel Poncela con el saludo colectivo de:

Ya viene Jardiel Poncela
que trae un frío que pela.

Ya viene Jardiel Poncela
que ha creado su novela." (83)

El género aleluyístico creaba un ambiente infantil en los escritores, una seducción por el disparate, el absurdo, el juego.

Gómez de la Serna, escribe dibuja *Aleluyas absurdas. El espejo, el hombre, el conejo*, con 12 viñetas imitando la tosquedad de los primitivos tacos xilográficos, con los pareados forzando la rima impregnada de un humor disparatado. Detrás del disparate del non sense de las rimas iniciales y finales, se adivina la presencia de *Alicia detrás del espejo*, en el fragmento de los versos de Gómez de la Serna:

1. "Mirándose al espejo
se vió trocado en conejo".
2. Saliendo del otro lado
y echando a correr a nado.

3. Llega a sitio excepcional
que defiende el arenal. (84)

La revista *Papeles de Aleluyas*, de donde extraigo los textos, representa el intento de unir las viejas aleluyas y los cartelones a la nueva estética vanguardista de los años veinte, y desde la perspectiva de este trabajo señalo el interés de los jóvenes literatos por los humildes pliegos de papel dibujado.

La antigua costumbre infantil de echar al aire las aleluyas recortadas en las procesiones, es evocada en la exaltada prosa poética de E. Giménez Caballero en la visión infantil de una procesión por la ciudad que "lanza su maquinaria –los automóviles, los aviones, el metro, la motocicleta, los tranvías, la sirena de la fábrica– contra la procesión defendida por los niños y por los pregones de aguadores

(...) "Pero a la procesión la defienden los niños
vendiendo aleluyas. Aleluyas finas. Aleluyas.
(...) Pero a la ciudad la defienden los
niños desde los balcones que han expulsado
sus primeros manifiestos sobre la multitud.
¡Primeras aleluyas de la tarde! Van pasando
(pasando, pasando, pasando) los cirios de los
cofrades. (...) Cristo se acerca de terciopelo
morado franjeado de agremanes y tisú. (...)
Aleluyas: los pajarillos de la tarde antigua,
de la vieja alegría de la resurrección juvenil
y cristiana del mundo. ¡Aleluyas! ¡Aleluyas!,
¡Aleluyas! ¡De todos los colores! ¡Aleluyas!
Sobre la aleta charol de un Cadillac, el
manifiesto azul de Don Crispin:
"Contentísimo Crispin
montóse en un calesín". (85)

Los ecos del entusiasmo literario de los años veinte por "el manifiesto azul de las Aleluyas" llegarán hasta las páginas de la memoria autobiográfica *Primeras hojas* de Antonio Vicente Zamora,

"un hijo o hermano menor del 27", según diría de él Caballero Bonald. (86)

De los escondrijos de la memoria, surge el Madrid de los años veinte, y el niño que fue, el que revive en el escritor, trae hasta el presente aquellas aleluyas cuyos pliegos

"había que comprar (...) a la puerta de
la catedral donde una mujeruca que los
vendía, se sentaba.

¡Aleluyas de todos los colores!

¡Para tirar al paso del Santísimo!

Papeles de colores amarillos, rojos, azules,
naranjas, verdes (blancos, más baratos) donde
venían filas de cuadritos, grabados de madera
con un par de versitos debajo: la aleluya". (87)

Los pliegos revalorizados por la vitalidad de los escritores de los veinte, por el espíritu jubiloso del juego tienen en ese momento su cenit y su decadencia posterior. Antes de su inexorable extinción, revivieron en la guerra civil como un instrumento de comunicación de urgencia. Me refiero especialmente al *Auca del noi catalá antifeixista* que la Generalitat de Catalunya imprimiera para lanzar a las calles enrarecidas por la contienda, porque el niño, en la aleluya

"Les lleis de ciutadania
les aprén dia per dia.

Car creu que sols s'ha de viure
essent integralment lliure". (88)

En papeles amarillo, blancos y coloridos volaron en el tiempo para ser íntegramente libres, las aleluyas de la guerra civil.

De las épocas y las aleluyas de juegos.

Las aleluyas comentadas corresponden a épocas diferentes, aunque en el siglo XIX hayan coexistido en las publicaciones infantiles. Una atenta lectura de sus grabados revelan no sólo el espacio, los participantes, la gestualidad, indumentaria de los juegos practicados que el dibujante escoge, sino una visión del valor que se concede a los juegos tradicionales en cada pareado.

Someramente enunciaría que la Aleluya de los siglos XVII–XVIII refleja la visión estética de lo infantil, la inocencia, la irresponsabilidad juguetona de los amorcillos expresada en los desnudos cuerpos de los niños como la pintura italiana había reproducido en el renacimiento y que se constituye en un tema pictórico. El grabado popular interpreta en la aleluya comentada, [pliego a], el tópico arquetípico del arte culto: el ludus puerorum. (89)

Las imágenes reflejan la afición y gusto por la vitalidad de los juegos; las sucesivas, reimpresiones, el poder de difusión por medio de las estampas, es clave comunicativa para el público iletrado, pues son instrumentos las

"figuras que hablan con sólo
su representación y apariencia". (90)

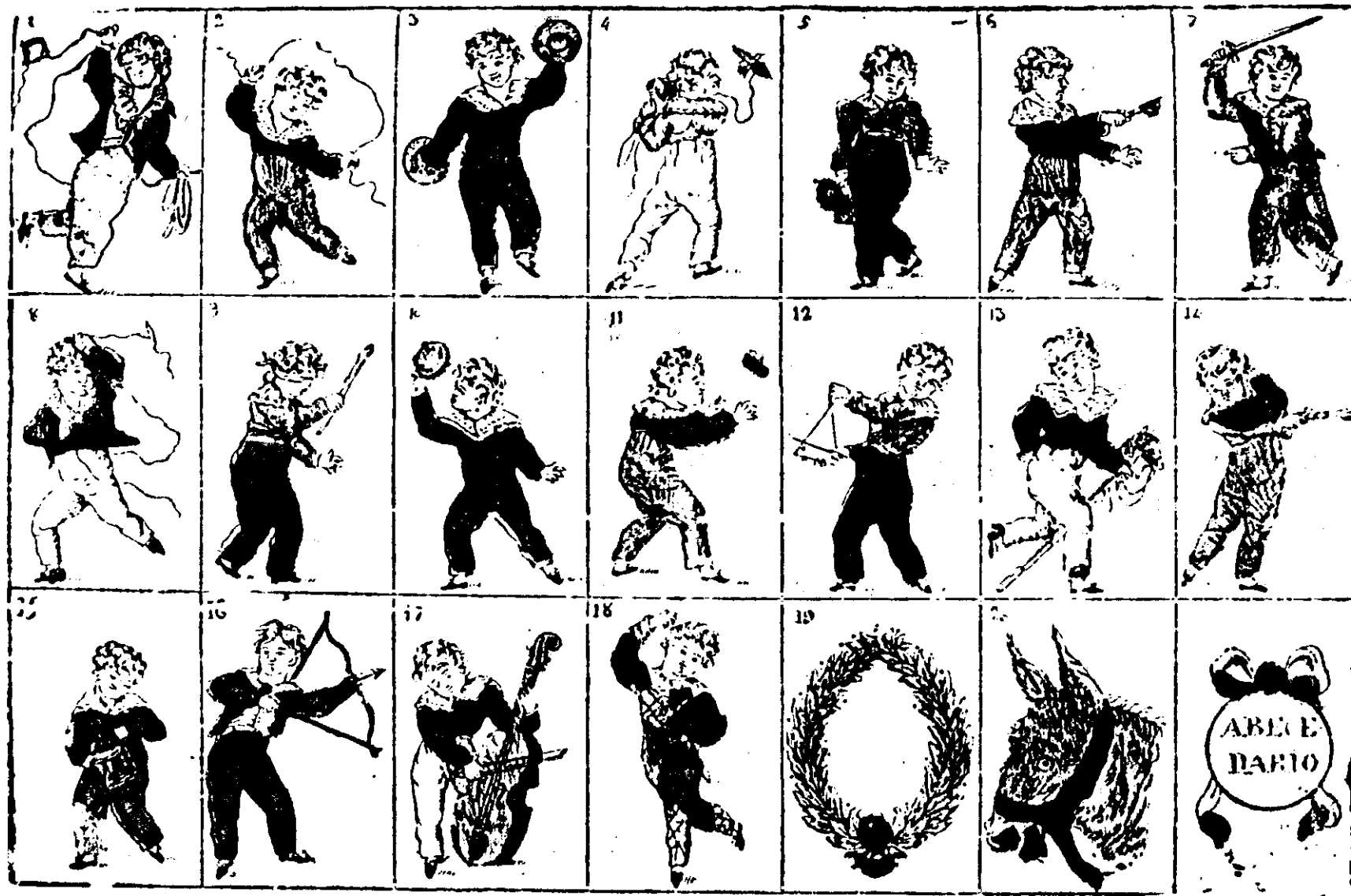
Las aleluyas de comienzos del siglo XIX son una prolongación de la visión con la cual a fines del XVIII se orientó la pedagogización del juego bajo axiomas del enseñar deleitando, enseñar jugando.

He comentado en párrafos anteriores que las Aleluyas reflejan la valorización del juego en las escuelas que impulsaron los Ilustrados, entre ellos Jovellanos y la orientación del célebre y efímero Instituto Pestalozziano (1803–1807) de Madrid, cuyo escudo grabara Goya y entre cuyos

colaboradores figuraba Blanco y Crespo [Blanco White], antes de su exilio londinense.

Como observamos en los pliegos [b, c], los juegos corresponden a un entrenamiento en la fuerza, la agilidad y la destreza corporal. La gimnasia y las demostraciones competitivas y espectaculares de implantaron en los colegios escogidos de la alta burguesía.

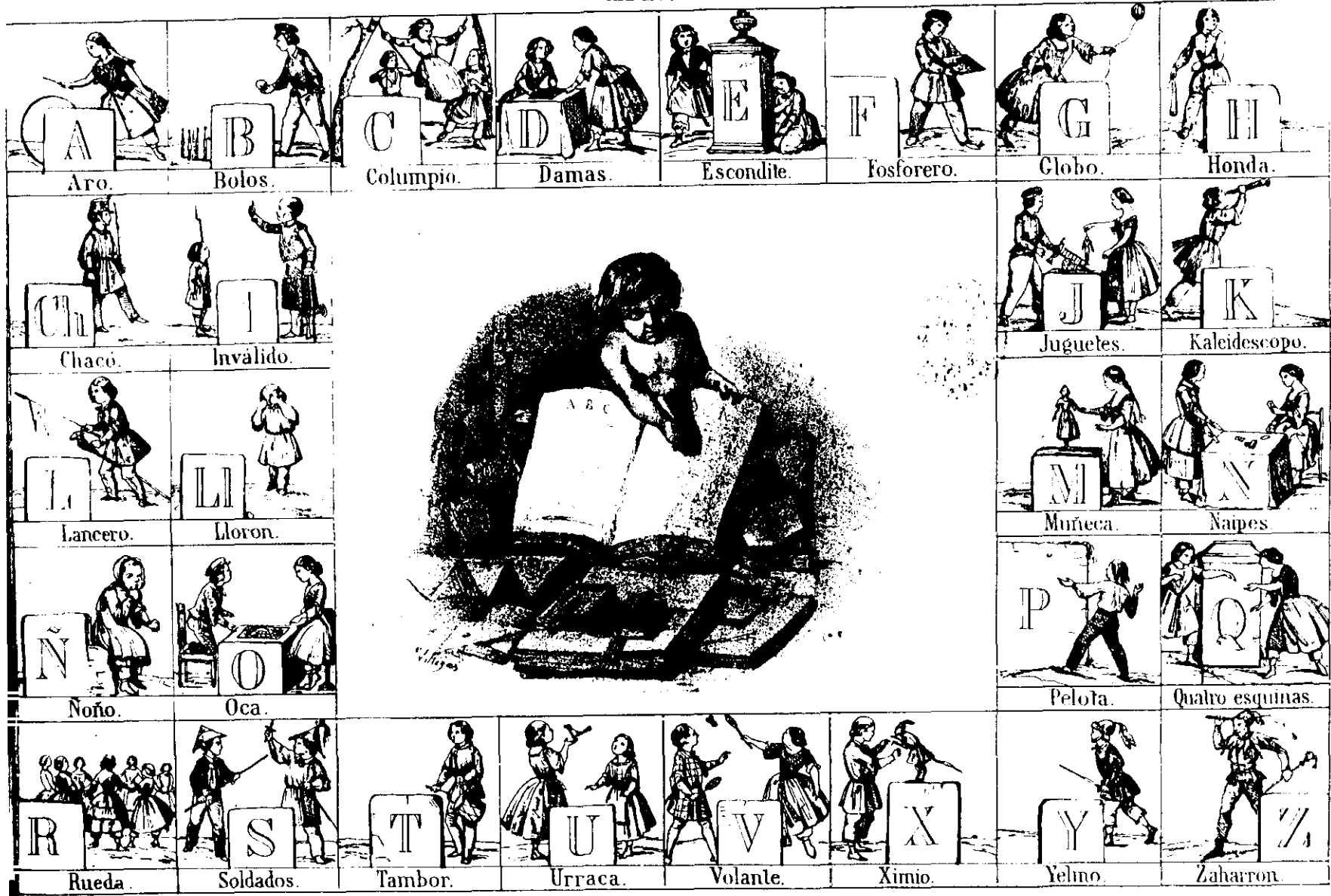
Las Aleluyas [b c] registran aquellos juegos que se incorporaron a las instituciones para formar física y moralmente a los jóvenes. La música y el baile son elementos sumamente valorizados en la educación corporal y lúdica del niño y el muchacho.



Años 1815 a 1825. — Hoja de juegos de niños, pintada, que servía de premio en las escuelas barcelonesas

Archivo Histórico Municipal de Barcelona

ABECEDARIO.



Pliego [d-e]. *Abecedarios y Aleluyas*.

A los comentarios de los [pliegos b-c] añadiría uno nuevo [*Juegos y regocijos del niño*]. [1815. Pliego d.e], posiblemente copia de tacos xilográficos anteriores y que fuera usada en las escuelas como *Abecedario*, según explica la última imagen de las veintidós viñetas que contiene. En varias de ellas el niño toca diversos instrumentos sonoros –platillos, panderetas, triángulo, tambor, viola, castañuelas–, además de los juegos más usuales de la gallina ciega, los caballito, y otros juguetes artesanales, la cuerda, sables, arco y flechas, y pequeñas armas de fuego; entretenimientos con pajarillos atados a un cordel; perseguir y cazar mariposas.

Entre los años treinta y sesenta, el romanticismo revaloriza los usos y costumbres de los pueblos, las canciones, los juegos de los niños, la espontaneidad y la sencillez de sus pasatiempos.

A esta visión corresponden las litografías de *Juegos de la niñez* y el *Abecedario* [pliego e] publicados en la revista *La Educación pintoresca* que resume la máxima del enseñar deleitando y la atención del niño y sus juegos. El *Abecedario* [pliego e], de los juegos ejemplifica esta síntesis. El medio pliego litografiado que la revista incluye como lámina regalo tiene 28 viñetas de juegos correspondientes a las letras del alfabeto, con un pie explicativo del nombre usual:

" A – aro, B – bolos, C – columpio,
D – damas, E – escondite ..."

La cuidada litografía firmada de J. Villegas es un documento a rescatar en la serie madrileña de los juegos.

Las aleluyas de juegos [pliego f; g] aparecidas a mediados del novecientos contribuyen a las imágenes costumbristas a tenor de los *Gritos de Madrid*, *El pilluelo de Madrid*, para adentrarnos en

los entretenimientos en los hogares, en las calles, plazas de un Madrid urbano.

La mirada del dibujante Francisco Ortego que bien conocía el vivir cotidiano de Madrid, atrapa en estos ingenuos grabados una multiplicidad de escenas, que pasan en hiladas por el libro-pliego, de sus hojas para cortar y apostar en el juego ⁽⁹¹⁾, porque como se afirma

Juegan a las aleluyas
cada uno con las suyas.

La aleluya muestra un juego libre y espontáneo, en contraposición a la visión que se lee en algunas revistas infantiles ⁽⁹²⁾ dirigidas a un lector de clase media; aparecen escasamente los juegos al aire libre, llevados por la idea de que deben desecharse por peligrosos e inapropiados.

El juego de la *Sortija* en las aleluyas.

El ejercicio de la sortija que muestra la viñeta veintidós del pliego [c] y la número diez del pliego [b], difieren en la ejecución y normas. La primera representa el ejercicio ecuestre de ensartar el anillo pendiente de un poste; la segunda es de lanzamiento en tiro de precisión. Una tercera modalidad, ensartar en carrera pedestre el anillo del poste o de la cuerda, imagen difícilmente localizable, figura en la viñeta treinta y dos de *Jochs* [a/ 1674]. En el siglo XIX al reimprimir la misma aleluya con la denominación de *Travesuras de la infancia* [a/ 1864] notamos que el anillo

pendiente de la cuerda ha sido borrado; evidentemente el impresor ignora el juego y retoca la imagen dejando en sables la varilla de ensartar; el pie rimado dice:

v.32 Con destreza singular
 sabe el sable manejar.

En la edición del antiguo *Jocs auca* comentada por Amades, al llegar a la estampa de la sortija, afirma no conocer el juego en la modalidad a pie, recordando el ejercicio caballeresco del torneo de la sortija [l'anella] un anillo pendiente de una cinta atravesando una calle y que, cabalgando, el jinete debía atravesar con una vara. (93)

En el *Diccionario de los juegos* se reproduce una estampa de "la sortija en España en el siglo XVII" consistente en la anilla que debía atravesarse suspendida de un palo atado horizontalmente a un árbol que hace de eje. Varios jóvenes con largas varas aguardan su turno, mientras uno de ellos vara en mano corre hacia la anilla suspensa. (94)

La sortija, de acuerdo a la gestualidad de la iconografía es ejercicio de destreza y precisión en lanzamiento, tal como lo muestran los pliegos: de destreza ecuestre, precisión en lanzamiento y puntería en el [pliego c/ 1818]; de agilidad en carrera y precisión de lanzamiento en [pliego a/1674].

La sortija, patrimonio lúdico de la infancia tal como lo documentan las aleluyas, proviene de los juegos de la nobleza muy en boga en el Siglo de Oro. (95)

Al describir la sortija y fiesta, Lope de Vega en el *Maestro de danza* relata en boca de uno de sus personajes la entrada de los participantes con librea y plumas, jinetes de corceles entre los que destaca el hijo del Condestable:

(..) "En un overo andaluz
larga cola y crines crespas".

(...) Sale de Lerin el conde
lindo bridón, lanza y fuerza.
Saca el brazo al requerilla,
y así la punta derecha
que al poner la lanza en cuja,
halló la sortija en ella." (96)

En el siglo XVIII, durante las fiestas públicas a zonas rurales, se corren sortijas a caballo: es ya un juego de aldeanos.



Lámina XXXIX - Sortija. [Pliego a].



Con destrez a singular
Sabe el sable manejar.



Carrera de la Sortija

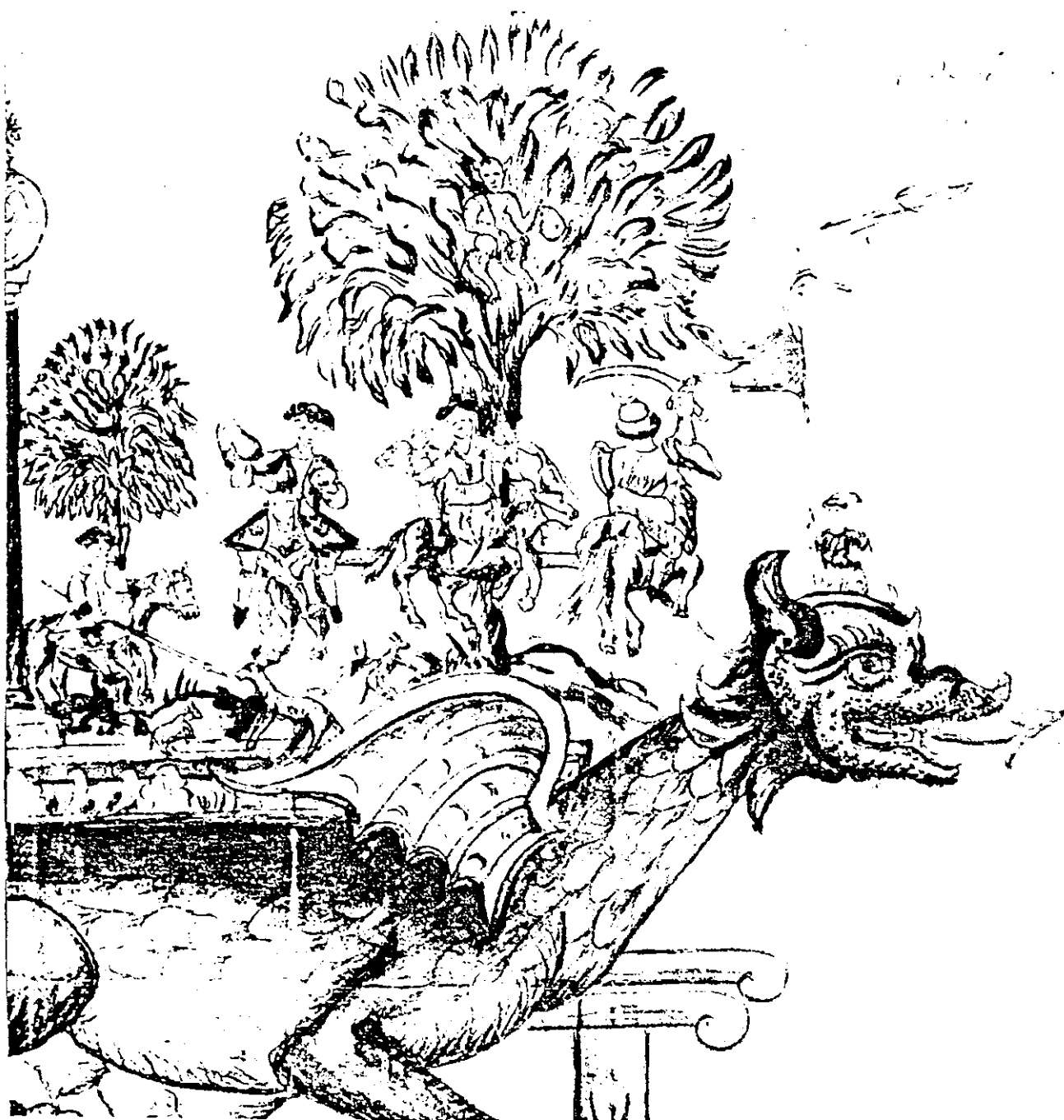


Lámina XLII - Sortija en la Tarasca.

La sortija en carrera pedestre pareciera un ejercicio de jóvenes y niños; quizás fuera adaptación de los movimientos de los bailes teatrales de la sortija ejercitados en escena, jinetes en caballitos de caña.⁽⁹⁷⁾

Esa práctica menor es velada y oscurecida por la espectacularidad de la sortija en carrera ecuestre; posteriormente ésta sufre una singular transformación. ⁽⁹⁸⁾ En los comienzos del siglo XVIII, el ejercicio ecuestre de la Sortija da lugar a la invención mecánica de los carruseles, los caballos de madera girando de un poste en cruz, la larga lanza cambiada por un palillo, la Sortija pendiente de un poste. Así verían el artilugio los madrileños en la procesión de Corpus en Madrid en el año 1749. ⁽⁹⁹⁾

Una de estas máquinas instalada en Madrid es mencionada en una pieza de teatro popular; para diversión de todos, Trufaldín el personaje italiano anuncia al público que verán:

Trufaldín – "Cosi pulidi e curiose
noi mai vedute en Spagna.
L'Arlequín, le saltimbanqui,
li danze, li serenate
e li juegui de sortija
en qui caballeri e dama
andiamo así alrededor
como a li norie el masche". ⁽¹⁰⁰⁾

Sortija y Tío Vivo.

El artilugio de la Sortija, ahora un poste que forma eje en el cual giran dos vigas en cruz de las que cuelgan caballos de madera y silletas, llega a las diversiones del dieciocho y diecinueve en las ferias y fiestas. Definitivamente pasa al patrimonio lúdico de los niños y es una escena repetida de ver:

(...) "los padres que pagan y los muchachos por lo que se divierten no pueden olvidar en Madrid los juegos de la sortija del Tío vivo, apodo del primero que especuló en Madrid con estos juegos infantiles que tanto producen". (101)

El Tío vivo combina la atracción de su mágico viaje ecuestre con la destreza de la puntería y enlazamiento de la sortija, como recuerda la aleluya:

"El juego de la sortija
es de puntería fija".

Para la infancia del pasado siglo, para la de los niños de la república, para la memoria de la infancia, la fascinación del juego se desplaza a esa espacial, intemporal carrera de los caballitos del Tío Vivo donde giran los niños, los días de fiesta y los fantásticos escenarios. El poeta García Lorca escribe en sus canciones, un poema al deambular de las ruedas en el viaje que transcurre el tiempo blanco o azul.

Corpus Azul.
Blanca Nochebuena.

El Tío vivo gira
colgado de una estrella.
Tulipán de las cinco
partes de la tierra.

Sobre caballitos
disfrazados de panteras
los niños se comen la luna
como si fuera una cereza.

¡Rabia, rabia, Marco Polo!
Sobre una fantástica rueda,
los niños ven lontananzas
desconocidas de la tierra.

Corpus azul
Blanca Nochebuena". (103)

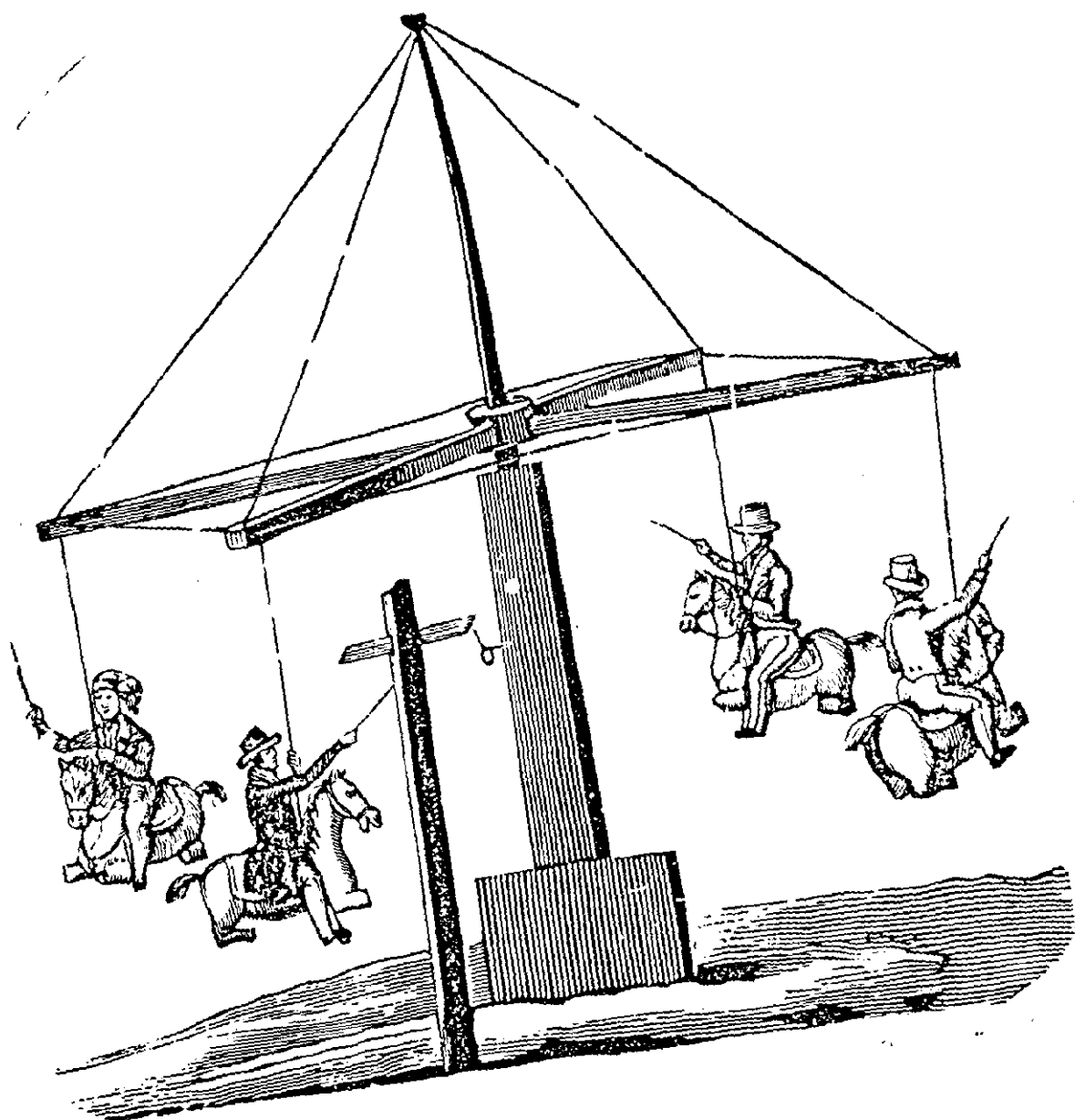
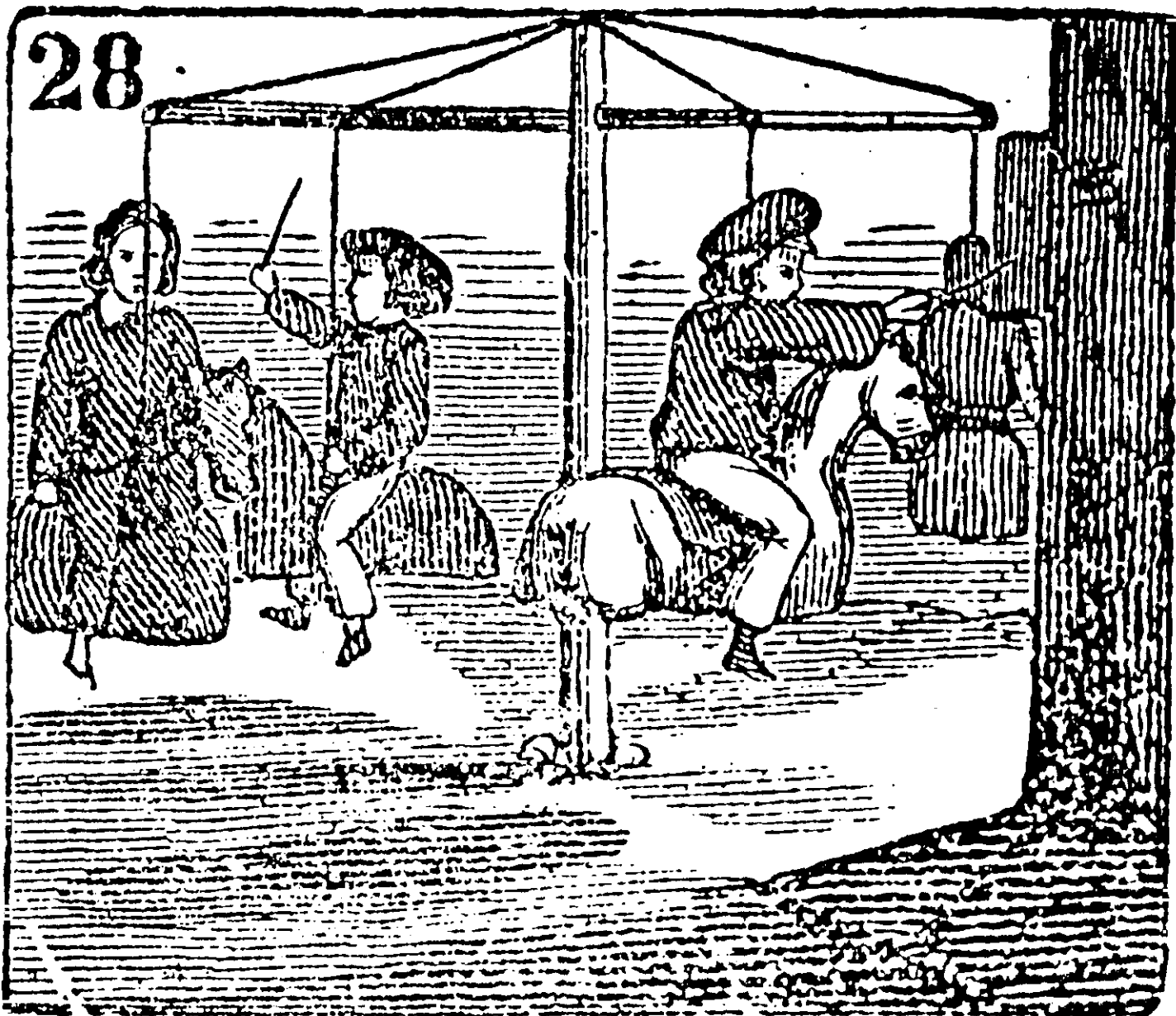


Lámina XLIII - Sortija. Tiovivo.



Lámina XLIV - Tiovivo. Siglo XIX.



NOTAS:

- (1) *Plan y reglamento general de las Escuelas de Primeras Letras aprobado por S.M. el 10 de febrero de 1825*. Madrid. Imprenta Real. 1825, págs.18-19.
- (2) Aguilar Piñal, Francisco. *Romancero popular del siglo XVIII*. Madrid. CSIC. 1972, pág.XIV.
- (3) Unamuno, Miguel de. *Paz en la guerra* (1893). apud. Caro Baroja. *Ensayo sobre literatura de cordel*. Madrid. Revista de Occidente. 1969, pág.19.
Vid. Botrel, "Aspectos de la littérature de colportage en Espagne sous la Restauration" en *L'infra-littérature en Espagne aux XX siècle*. Grenoble. Presse Universitaires. 1977. págs.103-122.
- (4) Durán Sempere, Agustín. *Editores y libreros barceloneses*. Barcelona. 1952.
Caro Baroja. *Ensayo sobre literatura de cordel*. Madrid. Revista de Occidente. 1969, págs.409-426.
- (5) García de Enterría, M.C. *Literaturas marginadas*. Madrid. Playor. 1883. pág.45.
- (6) Bravo Villasante, Carmen. *Historia de la literatura infantil*. Madrid. Doncel. 1972³. pág.75.
- (7) Para el estudio de las aleluyas Vid.
- Amades, Joan. *Imatgeria popular catalana. Les auques*. Barcelona. Orbis. 1931. T.I: 198 págs. T.II. 100 aucas facs.
- Amades. "Calendari de analfabetos, Aleluyas calendáricas", en *RDTP IX*. 1953, págs.400-440.
- Gayano Lluch. *Aucologia Valenciana*. Valencia. 1942.
- Bozal, Valeriano. La estampa popular en el siglo XVIII", en *El grabado en España*. t.XXX. Madrid. Espasa Calpe. 1988². págs.645-667.
- Bozal. "Aleluyas. El grabado popular en el siglo XIX", en *El grabado en España*. t.XXXII. Espasa Calpe. 1988. págs. 352-372.
- Caro Baroja. *Ensayo de la literatura de cordel*. Madrid. Revista de Occidente. 1969. págs.409-430.
- Plá Cargol, "Los juegos", en *Gerona Popular*. Gerona. Dalmau. 1948³. págs.180-183.
- Rodrigo, Antonina. *Aleluyas de Mariana Pineda-Angel Ganivet. García Lorca*. Granada. Editorial Don Quijote. 1983. págs.7-18.
- Duran Sempere. *Grabados populares españoles*. Barcelona. Gustavo Gili. 1971. 220 págs.
- Duran Sempere. *Pedres y auques*. Barcelona. Aymá. 1951.
- Duran Sempere. *Editores y libreros barceloneses*. Barcelona. 1952.

Aleluyas en la literatura infantil Vid:

- Martínez Baselga. *Museo Infantil*. Zaragoza. Impr. del Hospicio. 1910. págs.109-117.
- Bravo Villasante, C. *Historia de la literatura infantil*. Madrid. Revista de Occidente. 1959.
- Amades, J. *Auca dels Jocs de la Mainada*. Barcelona. Hesperia. 1947. 108 págs.

- Hurlingham, Bettina. "El pliego de imágenes", en *Tres Siglos de literatura infantil*. Barcelona. Edit. Juventud. 1968. págs.139–144.
 - Pelegrín, Ana. *Libro de estampas*. Madrid. Comunidad de Madrid. 1989.
 - Renonciat, A. "Le petit Poucet en images", en *Livres d'enfants. Livres d'images*. París. Dossiers du Musée d'Orsay. 1989. págs.23–26.
 - Neuburg, Victor. *The penny histories. A study of chapbook for young readers over two centuries*. London. University Press. 1968. 227 págs.
 - Matoses, M. *Aleluyas finas*. Barcelona. López Editor, [s.a.].
 - Vidal Valenciano. *Jochs y joguines. Recorts d'infantesa*. Barcelona. López Editor, s.a. [1895].
 - Pelegrín, A., "Las aleluyas", en *Cada cual atiende su juego*. Madrid. Cíncel. 1984.
 - Castillo Lucas, "Las aleluyas en el folklore infantil", en *Retablo popular*. Madrid. Imp. Casano. 1968. págs.506–509.
- (8) Minguet e Irol, Pablo. *Diario sagrado y Kalendario general para todo género de personas....* Madrid. [Pablo Minguet impresor]. 1749. T.I. pág.5.
- (9) [Alleluia, Alleluia] [s.l., s.i., s.a.] en Sección B. Artes. B.Central Catalunya. Otro pliego de [Alleluia] [s.l., s.i., s.a.] en Bellas Artes. BNM. INV 17289.
- (10) Minguet Irol, Pablo. [Catálogo]. Madrid. [Minguet Impresor. grabador] [S.A.] [1733]. BNM R-14649. [Volumen facticio].
- (11) DRAE. Edic.Real Academia. 1970. pág.62 a.
- (12) Caro Baroja. *Ob.cit..* págs.409–430.
- (13) Castillo de Lucas. *Ob.cit.*
- (14) Gayano Lluch. *Ob.cit..* pág.70.
Duran Sempere propone la clasificación siguiente: "Enciclopedia infantil; fantasía infantil e historias ejemplares, figuras históricas, grandes obras literarias, temas locales". Duran Sempere. *Ob.cit.* págs.22–24.
- (15) Bozal, Valeriano. "Aleluyas", en *Grabado en España*. T.XXXII. Madrid. Espasa Calpe. 1988. pág.354.
- (16) [*Auca del Sol y la Luna*] [c.c. 1752]. Valencia. Imprenta y Librería Laborda [s.a.] Pliego de 48 tacos xilográficos. reep. en Gayano Lluch. *Aucología Valenciana*. Valencia. 1942. Fig. 16. Tomo el dato cronológico del Catálogo de Gayano.
- (17) *Gritos de Madrid*. [Madrid] [s.i., s.a.] Siglo XVIII. B.Nacional de Madrid. INV. 17.519. La misma estampa coloreada en el museo Municipal de Madrid, Nº 2.353.
- (18) *Abecedario nuevo titulado los vendedores de Madrid para que los niños de Madrid aprendan*

por ideas representativas las letras: este método aprobado y en uso para todas las naciones cultas es el más fácil porque excita la curiosidad y empieza a desembolber la memoria de los discípulos. [s.l.; s.i.; s.a.]. 24 viñetas. [Madrid. Siglo XVIII, comienzos del XIX], lo reproduzco en mi libro *Libro de Estampas*. 1989. pág.102. Pertenece BN. Madrid. Bellas Artes.

INV 17.518.

Cito, Bravo Villasante en otra edición: *Abecedario nuevo titulado los vendedores de Madrid o gritos (...)*. Madrid. Librería de Orea. 1828. En negro y colores; en Bravo Villasante, Carmen. *Libros infantiles españoles*. Catálogo histórico. de 1544 a 1920, Spta, Madrid, INLE, 1968, pág. 5.

- (19) García Lorca, "Un pregón en la tarde", en *O.C.* t.III. Madrid. Aguilar. 1986. 2ªed. págs. 70-71.
- (20) Aleluya [*La buena crianza de las niñas*]. [s.l.; s.i.; s.a.]. Colección particular. Librería de Javier Boulandier. Bilbao.
- (21) Leltrè, Eusebio. *Costumbres i hechos de Madrid*. 1804. Madrid. [Carpeta con 11 dibujos coloreados 30 x 20 tinta negra; con dísticos.] Bib. Municipal de Madrid.
- (22) *Historia de Don Perimplín*. Barcelona. Pere Simó. [s.a.], en Amades. *Les Auques*. *Ob.cit.*
- (23) Vid. la canción de Cock Robin tradicional inglesa, impresa con tacos xilográficos del siglo XVIII. Vid. reep. facsímil de Neuburg. *Ob.cit.* págs.145-160; *Le petit bergere*, L'Epinal. [s.a.]. [Siglo XIX]. La versión hispánica es *Estaba una pastora/cuidando un rebañito*, del repertorio de transmisión oral.
- (24) Me refiero a textos en revistas infantiles y libros escolares del siglo XIX, como por ej. el romance tradicionalizado:
 "A las puertas de un palacio,
 de una señora de bien"
 que publicara Antonio Trueba en periódicos infantiles del siglo XIX.
- (25) Vid. en *Memorial de un Pleito*. Edición Rodríguez Marín. *Ob.cit.*
 Frenk, M. "El folklore poético de los niños mexicanos", en *Rev.Art.Mex.* n'62. 1973. pág.28.
 Pelegrín, "Romancero infantil", en *Actas del IV Congreso de Romancero Oral*. Sevilla. Fundación A. Machado. 1989. } Repertorio N° 52
- (26) Neuburg, V. *The penny histories. A study of chapbook for young readers*. Oxford University Press. 1968.
 Vid. Muir, Perei *English children's book*. London. Batsford. 1985.
- (27) *Pinocho*. Semanario infantil N° 30, septiembre 1925, pág.1.
- (28) Barradas, Rafael. *El Barquillero de los pájaros. Las aventuras del Pirata*, en *Cuentos para el chiquitín*. Barcelona. Ed. Juventud. [s.a.]. [1926?]

- (29) Botrel, J. F. "Aspects de la littérature de colportage en Espagne sous la Restauration" en *L'infra-littérature en Espagne aux XIX et XX siècles*. Grenoble. Presses Universitaires. 1977.
- (30) *Gritos de Madrid*. [s.l., s.i., s.a.]. Siglo XVIII. BNM.
Francisco Miranda. *Abecedario para instrucción de los Niños* (...). Madrid. [s.a.]. BNM.
- (31) *Retrato de los Reyes de España*. Madrid. [Minuesa]. Colegiata, 6. [s.a.]. Siglo XIX. BNM.
INV/17469. Es copia de *Retrato de todos los Reyes de España*. Madrid. 1795; serie *Reyes de España*. Cobre talla dulce en Museo Municipal de Madrid. IN 1222/60; 12270; 12274.
- (32) *Pedrea de Muchachos*. [s.a., s.i., s.a.]. Siglos XVIII-XIX. B.Municipal de Madrid.
- (33) [Libro fáctico de Romances]. BNM. U. 11170.
- (34) [Francisco Ortego Vareda]. *Costumbres de Antaño y Ogaño*. Nº 100. Madrid. Marés, Plazuela de la Cebada, 13. [s.a.]. BNM. INV 1866.
- (35) *Escenas grotescas contemporáneas*. Madrid. Hernando S.A., Calle Arenal, 11. [s.a.]. Colección particular.
- (36) Es posible atribuirles año de edición o reimpresión, observando la localización en la casa impresora con estas variaciones:
Librería Hernando 1866-1833; Viuda de Hernando y Cía 1883-1886; Hernando y Compañía 1896-1908; (Perlado Paez), Sucesores de Hernando 1908-1924; Hernando S.A. 1924-1935. [a. 1973].
Datos tomados de Botrel, J.F. "Naissance et essor d'une maison d'édition scolaire: La Casa Hernando de Madrid" en *Livres et Libraires en Espagne*. París. 1989.
- (37) Vid. Caro Baroja. *Ob.cit.*
Martínez Baselga edita un catálogo de su colección correspondiente a 123 títulos de la Casa Hernando de Madrid; 83 Aleluyas de la Imprenta Tabernillas, 2. Depósito de aleluyas y Romances de Madrid; y de la casa A. Bosch de Barcelona.
El catálogo, fechado en 1910, figura en Martínez Baselga. *Museo Infantil*. Imp. Hospicio .1910. págs. 110-117.
- (38) Por ejemplo: *Abecedario* [Juegos y regocijos de un niño] en el Museo Hist. de Barcelona; *Gritos de Madrid*. en Bib. Municipal de Madrid.
- (39) Don Preciso [Zamacola Izco]. *Ciencia contradanzarias* (...). Madrid, Imp. Villapando. 1796. pág. 168.
- (40) Noguera graba las Aleluyas Nº 42. *Historia de Atala*; Nº 54 *Mujeres de todos los países del globo*; Nº 63 *Vida de una criada de servir*, entre otras. apud. Amades *Les auques*. (1931) t.I. pág. 178.
- (41) *Desdichas de un Hombre flaco*. Nº 90. Madrid. Imp. Marés. Calle de la Encomienda, 19. 1866.

48 viñetas. BC Catalunya. AU428. t.II. pág. 498.

- (42) *Costumbres de antaño y ogaño*. Nº 100. Madrid. Marés y Cía. Plazuela de la Cebada, 13. 1866. [24 viñetas dobles]. Valenciano Bozal atribuye a Francisco Ortego Vareda el dibujo de esta Aleluya. BNM INV/ 17635.
- (43) *Circo ecuestre y gimnástico* Nº 88. Madrid. Despacho de Juanelo, 19. [s.a.] 48 viñetas BC Catalunya. AU.89. t.I. pág. 110.
- (44) *Aleluyas del Pitiminí* Nº 41. [Lotería]. 90 viñetas. Madrid. Marés y Cía. Calle de la Encomienda, 19. 1866. BN. Madrid. INV/17676.
- (45) Francisco Ortego Vareda dibuja las ilustraciones del libro de Angel Fernández de los Ríos. *Cuentos de todas las edades*. Madrid. A. de San Martín, Puerta del Sol, 6. Agustín Jubera. Bola, 11, 1867 2ª edición.
Bozal. En "El grabado popular en España" (1988). pág. 361, de la aleluya Nº 100 dice "con dibujos que parecen de Ortego". Amades, *Ob.cit.* (1931), coge de Apelles Mestre el dato de atribuir a Amades, el *Circo ecuestre gimnástico*; anoto otras aleluyas dibujadas por Ortego. La colaboración del dibujante en casas impresoras es anotada por Rafiol en *El libro romántico en España*. Barcelona. Juventud.
- (46) Amades. *Les Auques*. t.I. pág. 178.
Para dibujantes y grabadores de la serie valenciana, Vid. Gayano Lluch, "Grabadores y dibujantes de aucas" en *Aucología Valenciana*. Valencia. 1542. págs. 75-81.
- (47) Davillier, Ch. *L'Espagne* [1874], en Rodríguez Moñino. *Diccionario de Pliegos Suelos poéticos*. Madrid. Castalia. 1970. pág. 109.
- (48) Botrel, "Les auvegles considères comme mas-media". *MCV*, X, 1974, págs. 233-271.
Botrel, "La librairie ambulante et clandestine" en *La diffusion du livre en Espagne*. (1868-1914). págs. 11-27.
- (49) Ricardo de la Vega (1899-1910) *El señor Luis el Tumbón o el Despacho de Huevos frescos*. apud. Bravo Villasante "Los gritos de la calle", *R. Filo*, t.I, 1981, págs.11-14, (pág. 13).
- (50) He consultado en los fondos de la Sección de Bellas Artes de la B.N. de Madrid. Más de 700 pliegos.
En la sección de Bellas Artes de la B. Central de Catalunya, he revisado los tomos facticios, correspondientes a la colección que suman alrededor de 1500 Aleluyas. He tenido a la vista el fondo expuesto en el Museo Marés de Barcelona; la colección particular de la serie Hernando del librero Blas Vega. Sumando con ésta y la colección personal cerca de 300 aleluyas de diversos impresores. Sin embargo, sólo he analizado un par de Aleluyas del Museo Municipal de Madrid y del Museo Histórico de Barcelona, por cuestiones de tiempo que me impide revisar el fondo de aleluyas de esas instituciones.

- (51) Los pliegos de Corpus y Carnaval, están mencionados en otro capítulo de esta investigación, e ilustran páginas del *Repertorio*.
- (52) Este dato lo tomo de Gayano Lluch, *Ob.cit.* y Amades, *Ob.cit.* (1931). Catálogo. Pág.XVII.
- (53) Existe una reciente edición facsímil de los dibujos de J. Stella, en edición española. Stella, Jacques. *Juegos y pasatiempos de la infancia*. Palma de Mallorca. José Olañeta. 1990.
- (54) Gayano Lluch. *Ob.cit.* págs. 105-106. No he tenido ante mi vista estas reimpresiones consignadas por Gayano.
- (55) Natalia Seseña. *Cerámica esmaltada española*. Labor. 1981. Anota que varios utensilios, platos, fuentes, del siglo XVIII, llevan en la decoración los juegos de niños inspirados en los juegos de J. Stella, y C. Bouzonet. Cabe suponer que en la valenciana fábrica de cerámica en Alcora y la de Talavera (Toledo), conocieran los pliegos de *Jocs* impresos en Valencia.
- (56) Reproducida en Amades *Les Auques* (1931) t.II. Lámina. XXVII. Este pliego, en Amades. *Auca del jocs de la mainada. Auques comentadas*. III. Barcelona. Hesperia. 1947. pág. 105. [edición facsímil. Barcelona. Alta Fulla. 1984].
- (57) Son tres pliegos titulados *Travesuras de la Infancia* existentes en B.A. de la Biblioteca de Catalunya. AU/ 79 (pág. 97-I); AU/80 (98. VI); AU/78 (pág. 96-I).
- (58) De la identificación de los juegos a los que alude el grabado trataré en páginas siguientes,
- (59) Amar Durevier; Jaufrett. *La gimnástica o escuela de la juventud. Tratado elemental de los juegos ...* Madrid. Imp. Alvarez. 1807.
- (60) Naharro, V. *Descripción de los juegos de la infancia (...)*. Madrid. Imp. Fuentenebro. 1818.
- (61) Jovellanos. *Memorias...* ed. José Lage. Madrid. Cátedra. 1986. pág. 122.
- (62) Amar Durevier. *Gimnástica...*, *Ob.cit.*, págs. 156-158.
- (63) Rementería y Fica, "Juegos de Jardín", en *Manual de Juegos* [1831], pág. 30.
- (64) *Reinado de Isabel I* Nº 60. Madrid. Marés 1857; *El corazón del bandido* Nº 95. Madrid. Marés. 1864; *Escenas de antaño y Ogaño* Nº 100. Madrid. Marés. 1866.
- (65) *Juegos de la infancia*. Primera Parte. Nº 64.
Ediciones:
- Madrid. Imp. Marés y Cía. Plazuela de la Cebada, 13. 1865.
- Madrid. Despacho Marés. Juanelo, 19. 1873. BCC./ AU. 1327. (p. 1648. Vol. V.)
- Madrid. Despacho Juanelo, 19. [s.a.]. BCC./AU. 83. (p. 100. Vol. I.)
- Madrid. Despacho Juanelo, 19. [s.a.]. BNM.

Juegos de la Infancia. Segunda Parte. Nº 98. Madrid. Sucesores de Hernando. Calle del Arenal, 11. [s.a].

Sucesores de Hernando, figura la Impresora entre 1908-1924.

Otra edición:

- Madrid. Marés y Compañía. 1865. BC Catalunya/ AU. 81 (99- V. I).

- Madrid. Despacho Juanelo, 19. [s.a.]. BC de Catalunya/ AU. 82 (1092. Vol. IV).

- (66) Caro Baroja. *Ob.cit.* pág. 423.
- (67) Corresponden a la Primera Parte. En la Segunda Parte se nombra igualmente "A la limón", "San Serení".
- (68) Para referencias del juego "La viejecita". Vid. *Repertorio* Nº 53.2b.
- (69) Pelegrín, *Colección oral* (1976-1990). Colegio Público. Málaga. 1986.
- (70) Inglaterra: "London Bridge"; Francia: "Pont neuf".
- (71) Correas, Gonzalo. *Vocabulario...* ed. C. (1968). pág. 57a.
- (72) *Baile de Pedro de Brea*, (1611) en Cotarelo, (1911), t.II. pág. 479 b; *La Maya*, (1616) en Cotarelo, (1911), t.II. pág. 485 a.
- (73) Jaime Ferrán en "Música y poesía". Universidad de Syracuse. N. York, en *Poesía infantil. Teoría, crítica e investigación*. ed. Pedro Cerrillo. Jaime García Padrino. [Cuenca]. Servicios de Publicaciones. Universidad Castilla-La Mancha. 1980. pág.61.
- (74) Juan Ramón Jiménez. *Por el cristal amarillo*. ed. Pedro Garfias. Madrid. Aguilar. 1961. págs.157-158.
- (75) Vid. Gayano Lluch. *Ob.cit.* págs. 97-99 y 102.
Vidal Valenciano, Eduart. *Jochs y joguines*. Barcelona. López editor. 1895. págs. 100-137.
- (76) Martínez Balsega. *Museo Infantil*. Zaragoza. Imp. Hospicio. 1910. pág. 110.
- (77) Moreno Villa, José. *Lo que sabía mi loro*. [1945]. Madrid. Alfaguara. 1977²
- (78) Gómez Yebra, A. "La poesía ante el niño. Aspectos teóricos-prácticos" en *Boletín de la Asociación de amigos del libro infantil-juvenil*, (1989), Año II, Nº 12, pág. 39.
- (79) Cesar Arconada, "El cine de la Aleluya" en *Papel de Aleluyas*, Nº 6, Abril, 1928, pág.4.
- (80) Cesar Arconada. Artículo. *Ob.cit.* pág. 4.
- (81) Arconada, C. art.cit. en *Papel de Aleluyas*, Nº 6, Abril, 1928, pág. 4.

- (82) Giménez Caballero "Ecuación de la Aleluya" en *Papel de Aleluyas*, Nº 3, Septiembre, 1927, pág. 1.
- (83) Gómez de la Serna. *Pombo*. Barcelona. Juventud. 1960. pág. 92.
- (84) Ramón Gómez de la Serna. "Aleluyas absurdas. El espejo, el hombre, el conejo" en *Papeles de A.*, Nº 1, Julio 1927, pág. 4.
- (85) Giménez Caballero, E. "Ecuación de la aleluya" en *Papel de Aleluyas*, Nº 1, Julio 1927, pág. 1.
- (86) Caballero Bonald, "Prólogo" en Zamora Vicente. *Primeras hojas*. Madrid. Espasa Calpe. 1985. pág. 17.
- (87) Zamora Vicente, Alonso. *Ob.cit.* pág. 69.
- (88) [Obiols, dibujante]. *Auca del noi català-antifeixista i humà*. Nº 2. Barcelona. Edició del Comissariat de propaganda de la Generalitat de Catalunya. [s.a]. [1937]. 48 viñetas.
- (89) Vid. Van Lennep. "Melancolía y ludus puerorum", en *Arte y Alquimia*. Madrid. Edit. Nacional. 1978. págs. 201-218.
- (90) Lucas Fajardo. *Fiel desengaño contra la ociosidad y los juegos*. 1603. apud. Etiennvre. *Figures du jeu*. Madrid. Casa Velázquez. 1987. pág. 346.
- (91) En el presente capítulo he excluido el comentario de las Loterías y de la Oca del fondo de las aleluyas.
El pliego se convierte en objeto de juego de azar. Señalo el interesante relieve de este aspecto lúdico de las aleluyas.
Vid. *Repertorio*: Aleluya, Nº 150; Oca, Nº 151.
- (92) Me refiero a las revistas *Los niños* dirigida por Frontaura; y *La edad dichosa* de Ossorio Bernard.
- (93) Amades. "L'anella" en *Jocs de l'mainada*. Barcelona. Hesperia. 1947. págs. 22-74.
- (94) Alleau, Renè. *Dictionnaire des jeux*. París. H. Veyrier. 1974. pág. 23. Reproduce la estampa. [s.tít.; s.l.; s.i. ; s.a.].
- (95) Rodrigo Caro cita breve y tangencialmente un juego cercano -"el estafermo", quintana en italiano, como "tirar dardo o lanza sin hierro". Rodrigo Caro. *Días geniales (...)*. edic. E. Madrid. Espasa Calpe. 1978. t.I págs. 140.
El estudio detallado del Juego de la Sortija, con abundante y precisa documentación en Lucien Clare. *La quintaine, le course de bague et le jeu des têtes*. París. CNRS. 1983.

- (96) Lope de Vega. *El maestro de danza*, en *Comedias escogidas II*. BAE. XXXIV. Madrid. Rivadeneyra. 1855, págs. 71-72.
Otras referencias literarias de la sortija en Hesse, Literatura y deporte en el Siglo de Oro. Madrid. Taurus. 1967. págs. 137-147.
- (97) En el *Capellán de la Virgen*, Lope de Vega cita un juego de La Sortija en escena; apud. N. Salomón. *Lo villano en el Teatro del Siglo de Oro*. Madrid. Castalia. 1985. págs.449; 458-461.
- (98) En Hispanoamérica, concretamente en Argentina y Chile, se veían en las fiestas domingueras por los años sesenta el juego de la sortija o argolla, de increíble destreza de los jinetes.
- (99) Vid. Tarasca del año 1749 en Bernáldez Montalvo. *Ob.cit.* págs.136-137.
- (100) *Mojiganga de la casa del duende*, siglo XVIII, apud. Cotarelo (1911). T.I. págs.CCCIII-CCCIV.
- (101) Castellano Basilio, Sebastián. "Juegos de los niños", en *MuNi*, (1843).
Descripción en Rementería y Fica *Manual de juegos de sociedad* [1831]. París. Garnier 1892. págs.28-29.
- (103) García Lorca. *Tío Vivo* en *O.C.* Madrid. Aguilar. 1957. págs. 288-289.



CAPITULO IV - INVENTARIO DE JUEGOS EN UN PLIEGO VALENCIANO DEL SIGLO XVIII

Noticias del pliego.

Al intentar seguir las huellas de los juegos en las lecturas infantiles me lleva a considerar las ediciones e impresos del siglo XVIII denominadas "pliegos de cordel", frecuentemente ignoradas por los historiadores de la literatura infantil española. Género que reclama un estudio monográfico para compensar la visión unilateral de las ediciones y lecturas de la niñez de los siglos XVIII-XIX.

La consulta de catálogos bibliográficos de colecciones de romances y relaciones impresas en Madrid, Córdoba y Valencia, arrojan un saldo negativo para el tema de entretenimientos y juegos infantiles, excluyendo los pliegos "para reír", de burlas de estudiantes, de Carnaval, Máscaras de Colegiales. De los pliegos de enigmas y pasatiempos para uso en tertulias me he referido en páginas anteriores.

La excepción la constituye un pliego impreso en Valencia a mediados del siglo XVIII, cuya noticia me llegará en la lectura del estudio monográfico de Rodríguez Marín en torno a un manuscrito del siglo XVI con referencias de juegos. (1)

Se trata de un pliego ⁽²⁾ del valenciano Carlos Ros i Hebreras [1703–1773] notario, gramático y escritor. ⁽³⁾

La noticia del pliego de juegos infantiles valencianos aparece en varios estudios de literatura popular, entre ellos Faustino Barberá (1911); Gayano Lluch (1942); Martínez y Martínez (1927); Rodríguez Marín (1932); Martínez Torner (1935); Sanchis Guarnier (1979); Antoni Comas (1981). ⁽⁴⁾ En todas las citas se valoriza el *Romance de los juegos de los niños valencianos*, en los términos de interesante repertorio de los juegos de la niñez de gran valor documental y costumbrista. ⁽⁵⁾

Sin embargo, quiero destacar que, en mi conocimiento ésta es la primera revalorización y estudio que se realiza en la literatura infantil hispánica y en la historia de los juegos del texto de Ros, una interesantísima muestra de la poesía popular dieciochesca.

El pliego es conocido sólo por reproducciones en algunos catálogos bibliográficos, Ribelles Comín, Francisco Barberá ⁽⁶⁾ y parcialmente en el estudio de Antoni Comas; el impreso perteneció a la Biblioteca de Francisco Barberá. ⁽⁷⁾ Pliego sin localizar en los fondos de la Biblioteca Central de Catalunya (Barcelona); ni en la Biblioteca Universitaria (Barcelona) y Fondo Serrano Morales, Biblioteca Municipal de Valencia, donde he rastreado su posible existencia; tampoco figura en la catalogación de la Biblioteca Nacional de Madrid.

El hallazgo del pliego de Ros procedente de la Biblioteca de Barbieri, en un volumen facticio de la Biblioteca de Madrid, supuso un gran aliciente para esta investigación. En ese volumen [BNM.R.5346] figuran otros pliegos del autor, pero que no están catalogados a su nombre.

El pliego correspondiente al número 18 del volumen facticio *Coloquios Valencianos*, con la sigla R/5346 de la Sala de Cervantes y su descripción bibliográfica es la siguiente:

[ROS, Carlos].

*ROMANÇ NOU,/ CURIOS, Y ENTRETENGUT, HON ES REFE/- rixen els jochs, entretine-
mentes è invencions, que els/ gich de Valencia eixerciten en lo trancurs del any, per/ els carrers y
places de la ciutat, generals, sens guardar/ orde, ja de nit, ja de día, y mes en la nit/ quant fà
Luneta./* [tres tacos xilográficos; a la izquierda, más grande, figura carnavalesca; a la derecha dos
taquitos representando lanceros] PRIMERA PART.

A continuación comienza el texto, a dos columnas:

[h.1 R - 2v] "(A²) Ra và, feñor Basilio,
à vofte tinch de possast..."

[h. 2v] [Col. 2] DECIMES.!

 "(A²) B treball, y aplicaciò
que en molts he [ilegible por encuadernación].

[Filete. Otra décima:]

 "(L²) O discret que ab reflexio
llegirà mos Romancèt..."

[Al fin: Fl.

[s.l., s.i., s.a.] 4^o. [Ros, Carlos]

PROSEGUIX LO ASSUMPTI DEL IOCS DES GICHES ESPECIALS, com vorá el curios.

[tres tacos xilográficos; a la izquierda, más grande, figura carnavalesca, a la derecha dos taquitos representando lanceros] SEGONA PART.

A continuación comienza el texto a dos columnas:

[h. 1 R – 2v] "(J²) a faben com empeniat
 eftich en la part primera..."

[3] [Al fin:] Fl.!

[s.l., s.i., s.a] 4'. 2 hs. sin sigs. Con reclamos. Madrid.

B.Nacional. R/ 5346 (18). B. Municipal. Valencia. Fondo Barberá.

El pliego del Romanc. Nou del gichs, los Coloquios y el género teatral.

En el estudio de los Colquios Valencianos, Julia Cañada Solaz consideraba que la inexistencia de estudios sobre los pliegos de cordel valencianos, quizás se debiese a la indiferencia y escaso valor que los investigadores atribuyeron a las formas literarias catalogadas por ellos como vulgares, y además a la inaccesibilidad de los textos. (8) Estas dos puntualizaciones son perfectamente aplicables al pliego comentado.

Otro aspecto que señala en el estudio, corresponde a la naturaleza teatral de lo Coloquio, cuya característica determina que fuese destinado a ser cantado o representado, por lo que el carácter festivo verbal oral es claramente explícito en el *Romance Nou de les gichs*.

Señala la investigadora que los Coloquios se corresponden con los romances para representar, loas, diálogos y monólogos y asimismo con los pasos y pasillos impresos en pliegos en Madrid, Córdoba y Sevilla, principalmente.

En efecto, el pliego de Ros tiene similitudes con esas formas teatrales: el romance de Ros desarrolla el procedimiento de la enumeración, procedimiento que aparece en varias loas, centones, ensaladas y bailes teatrales del siglo XVII.

Sin embargo en relación al tema de los juegos populares infantiles, el corpus significativo se reduce considerablemente.⁽⁹⁾

Escojo entre la documentación pertinente dos manuscritos del siglo XVI para ser representados por colegiales, el *Juego de los cuatro niños*,⁽¹⁰⁾ y la escena de juegos de zagales en el *Coloquio que se representó* (...), (1587) del P. Pedro Acevedo.⁽¹¹⁾ Otros textos del siglo XVII, los incluyo por su representatividad: el *Baile de Pedro de Brea* (1611), y *Juegos pastoriles* (1613); de Gaspar de los Reyes.⁽¹²⁾

En los dos primeros textos la información se basa en juegos infantiles aunque en la obra del P. Acevedo la enumeración figura en una escena reducida del Coloquio. El *Baile de Pedro de Brea* combina la enumeración con la glosa especialmente de un viejo romance *Elección de novia*, *Hilo de Oro*; ⁽¹³⁾ la escena transcurre en una tertulia en la cual los participantes proponen diversos pasatiempos, todos ellos ahora del repertorio de la niñez.

Los "Juegos pastoriles" de Gaspar de los Reyes son una muestra cabal del género de ensalada; la enumeración de la denominación del juego, las breves citas de las rimas ⁽¹⁴⁾ y el estribillo –"Tal que alegre el corazón"– construyen la arquitectura del villancico para ser cantado y danzado, mientras desfilan cincuenta y tres juegos practicados en las aldeas andaluzas.

El pliego de Ros se inscribe en la tradición hispánica del teatro escolar para ser representado por niños, de los villancicos cantados y danzados, de los Bailes dramáticos del Siglo de Oro, ⁽¹⁵⁾ aunque –fuerza es señalarlo– difícilmente podría suponerse que los textos consignados constituyen fuentes textuales que alimentaran la invención del Romance de los Juegos de los niños valencianos.

Las fuentes orales.

¿De dónde procede la información de la larga enumeración de los juegos?

Aunque pudiera conjeturarse que Ros recurre a algunas fuentes bibliográficas –por ejemplo: la "escampilla" ⁽¹⁶⁾ se nombra en *Spill de les Dames* de Jaume Roig, cuya edición hiciera Ros– o señalar que la acotación de "Pisingaya" ⁽¹⁷⁾ de su *Diccionario* ⁽¹⁸⁾ procede del *Diccionario de Autoridades*, en el texto de su Romance subraya la recogida personal de la tradición infantil de los juegos usuales en las calles y plazas:

v.202 "Estos en fi, son els jochs
que dels gichs he arreplegat".

(Primera parte)

"Ab treball y aplicaciò
que el molts dies he tengut,
arreplegar he pogut
de jochs tanta processò".

(Décima I)

De la observación y la escucha de su infancia y las costumbres de los niños de su tiempo, en el trabajo de su recogida preguntaría a los ancianos, a la gente mayor, anotando los datos obtenidos:

v.98 "(...) es práctica, us, y costum
(segons em và dir ma abuela)
per los mes de Març jugarlo
y em donà ha rahò ella) (...)

Ros recopiló igualmente Refranes y adagios ⁽¹⁹⁾ valencianos y redactó una Cartilla ⁽²⁰⁾ para enseñar las primeras letras a los escolares. Así, pues, el interés por la cultura oral de los niños, los dichos y

v.130 (...) "altres rahons que el gichs saben,
que mon tinter conserva" (...),

se unen a su intento por salvaguardar la lengua valenciana, los usos y costumbres y, a su vez, fijarlos en su escritura para su difusión y enseñanza:

v.114 "y aixi fills meus ya saben
este jochs quant se encomenza".

Ros elige el género festivo y humorístico para su producción de literatura popular. Al elegir el "pliego suelto de cordel" para la impresión de los *Juegos de los niños valencianos*, no hace sino reforzar su interés para hacer llegar a los oídos de los menores y a manos de los escolares, las lecturas para el aprendizaje de la lengua y textos que difundan los usos y costumbres de la infancia de su país.

La lectura memorizada, a veces leída por el adulto y repetida a coro o de manera individual, era práctica frecuente en el aprendizaje de la niñez. En el prólogo a la recopilación de *Adagios y Refranes* que

"no es otra cosa que una sentencia
que corre en boca de todos",

afirma que el refrán es instrumento para corregir los padres a los hijos y los adultos a los menores y hacerles "imprimir en la memoria, pasando de unos a otros". (21)

Que el pliego de los Juegos fuese leído en las escuelas o fuese de lectura-recitación casera y en las tertulias, parece idea suficientemente plausible.

En la Segunda Parte del Romance-Coloquio el autor declara su empeño en recoger los juegos de la niñez valenciana y la necesidad de proseguir la tarea para acallar las protestas de los pequeños lectores pues

II. v.8 "...si ho passára per alt,
 el giçs formaríen queixa".

Recuerda que la primera parte del Romance versa sobre los juegos generales jugados de día y de noche en las calles y que pareció excelente idea a los chicos:

II. v.12 "que fonch una bona idea
segons duch entre celles
no ha de ser res menys aquesta" (...)

En la continuidad de los pasatiempos especiales espera ser recibido alegremente por los jóvenes lectores.

Creo acertado el suponer que el notario Ros sabía sobradamente que en las escuelas los niños leían y memorizaban a coro las lecturas de los humildes pliegos de cordel.

Pliegos de fácil soporte material, el más económico, el de mayor difusión por la venta callejera, colgados en los tenderetes entre otros pliegos de "canya y cordill" al alcance de los niños, entre *Aucas/Aleluyas*, *Abecedarios*, *Loterías*, *Juegos de la infancia*, *Habilidades y destreza de volatines*, impresos en Valencia.

Pliego de juegos para su lectura/memorización, lectura con reverberación oral, invitación explícita para recordar y actualizar la excelente cantera de entretenimientos e invenciones viva en la cultura oral mediterránea de la niñez dieciochesca.

Análisis del pliego.

En el encabezamiento del pliego, siguiendo la pauta de la literatura de cordel, se lee la síntesis argumental:

"jochs, entreteniments e invenció
del gichs."

situándolos en Valencia y adjudicando –ya lo he notado– los juegos generales a la Parte primera y los

especiales a la Segunda parte.

El título *Romance Nou*, sitúa al lector del pliego frente a la novedad, diferenciándose en el uso del adjetivo "nuevo" de los viejos romances. (22)

Joaquín Marco señalaría que el adjetivo "nuevo" empleado en los romances de pliego de cordel

"les diferencia de le reste de poesia
tradicional, que té valor, precisament
per fet d'aver estat tramesa de pares
a fills, per la seva antiguetat.
La gent les canta i despés restaren
oblidades". (23)

Inciden en los estudios de la literatura de cordel opiniones semejantes. La autorizada voz de la investigadora García de Enterría señala que

"la llamada de atención que todo título
supone, proviene en primer lugar del
recurso de dos elementos característicos
de la literatura popular: el deseo de la
novedad y la nostalgia o incluso la
necesidad de tradición". (24)

visión que aplicamos al pliego que nos ocupa. Atrae el notario Ros a sus lectores asegurándoles que es un género de probada lectura/audición de los chicos, un tema de conocimiento general, presentado novedosamente para los espíritus inquietos, distintos y curiosos.

El "Nuevo, curioso y entretenido" (Nou, curios y entretegut) remite a una fórmula del encabezamiento usual en los pliegos por la cual el poeta popular subraya la propiedad, la novedad y originalidad de la invención; Ros apostilla al finalizar la idea de su romance:

"y así carisim lector
concluida esta la idea
de Carlos Ros (...)"

Idea cuyo objetivo es el de entretener y de servir de esparcimiento, ⁽²⁵⁾ explicación que sitúa el carácter distendido y gracioso para ver, oír y leer que señalara en otro tramo del Romance:

"com vorá el curios",
I.v.33 "mentras ouen els versets,
lo discret que (...)
Décim. v.2 llegirá mos romancèts".

El poeta popular deja explícita la invitación al lector a prestarse al doble juego de oír un romance teatral, ya que será menester por una parte que oiga y vea ⁽²⁶⁾ en los versos la imagen sonora y gestual; que lea entre líneas los entretejidos de la teatralidad, que escuche la oralidad yacente en la composición. Por otra parte, quien oiga lo leído o escuche al recitante, verá los personajes, el movimiento, el espacio, la idea que convoca el poeta popular con las rimas y juegos tradicionales de los niños de su país, de su niñez.

Ros cuenta con la novedad de su invención y con la memoria colectiva del auditorio para la total comprensión y participación de su escena valiéndose de su letra nueva y las letras tradicionales memorizadas.

Ros comienza el monólogo invitando a singulares personajes a una tertulia teatral, a presenciar un Baile de los juegos, escogiendo un primer auditorio que, se amplifica en la participación de los oidores/lectores.

Propone que el público asista a la tertulia con los personajes caracterizados: uno es el cantaor de romances que le ayuda a "decorar" su romance, aquel silba o toca la flauta y atrae a las gentes como abejas a la miel; este personaje desastradillo sabe de fiestas y disfraces carnavalescos, llámese Babieca o Bocasa; aquel otro inventa rimas de amor. Todos ellos/nosotros, estamos invitados a colaborar en el baile teatral de los juegos para que escuche y goce el auditorio:

	"Tots estos me han de assistir
I. v.38	y poden formar un ball
	mientras ouen els versets
I. v.40	dels jochs dels gichs valencians".

Sin respiro cuenta su centenar de juegos (27), hilvana su centón como los niños cuando juegan

v.72	"quant els passa per lo cap"
------	------------------------------

y aquí y allá interviene el poeta-actor para indicar que un juego es antiguo como el nabo, que de aquel se reían todos, que aquellos dos son muy cansadores, que los chicos son desatinados...

El que recita la retahíla de cuando en cuando se detiene en una acotación escénica para compartir una vacilación, para atraer el reconocimiento de su memoria.

	("... ay joch!
I. v.30	yo men contre molt torbat").
I. v.138	(..."estich confus quant mes và").
I. v.146	("pareix estich dins de un fanch"!).

en la turbación duda y tropieza en la recitación de la tirada:

	("...và!
	un dihuite y que mencalle

- I. v.152 sens poder passar abant?"")
 I. v.114 "per poch no se ma escapat";

Juegos verbales efectistas; confuso, turbado como el actor que recita su duda para generar una actitud expectante al auditorio desde un estado de perplejidad por la excesiva comunicación verbal gestual o sonora recibida, hasta un momento de distensión cómplice.

El actor hace su "aparte" dirigiéndose al público con la entonación y los gestos precisos que en el texto sugiere el paréntesis leído como acotación:

- ("...ja
 para versar tant de jochs
 I. v.124 pareix mencontre apretat".)
 I. v.164 ("...yo casi estich com à falt".)

En mi opinión, al vacilar recurre a la técnica de manejo del ritmo escénico, consistente en la graduación intensiva basada en la alternancia de acumulación – pausa – recomienzo.

Diseminando los juegos –que a veces son nombrados por analogías de su función, acción, sembrando de pequeños movimientos, de enumeración–vacilación, poniendo en la voz exclamaciones y suspensos /¡ay joch!; ¡ay tall!, và; ¡vo và!, recurre a veces al truco escénico de anunciar el comienzo de la rima–juego para escuchar su voz y la del auditorio repetir colectivamente la conclusión, este es el caso del

- I. v.152 "trico trico trico tràs
 que concluix este jochs
 v.154 ¿Quantos dedos hay detrás?". (28)

En el juego del zapato, los actores y el público dicen a coro el pie rimado, que se oye entre las acotaciones [a uno que se dice... y que finaliza con...] y que sirven de entrada al coro:

I. v.64 "(...) à hu que es diu çabateta
 vê, y çabateta vâ,
 per mes senyes que finix,
 v.66 çabata de cordovà;" (29)

Es menester recordar que el autor se dirige a un auditorio, a una pequeña tertulia hogareña para pasar el tiempo festivamente, en la que se participa con el ingenio, la improvisación, la danza y la memoria. La invitación a participar es –a mi juicio– inmediata y postergada en el tiempo por los juegos que suplica sean aumentados.

I. v.10 "(...) Si acàs falta algun juguèt,
 puix al margen lo añadixca".

(Décima 1^a)

La invitación implícita a corear y jugar aquellos que todos conocen, es la de participación inmediata y se concreta en un ejemplo de la retahíla que se configura como una pequeña escena con acotaciones:

I. v.170 – Toch–toch, qui es?
 – Sant Pere y Sant Pau.
 – Qué demandan?
 – Una poca de cebada.
 [Dihuen] – Pera quants cavalls?
 – Pera dos.
 [y li responen un punt mes del demanat que es]
 – Prengame pera tres. (30)

Esta retahíla queda abierta a la continuidad, a seguir la cuenta –por tres, por cuatro, por cinco–, en la enumeración progresiva, hasta que la consigna del juego determine su conclusión. El

diálogo reconocido en la memoria del auditorio, posibilita la participación del solista-actor y el coro del público. Un truco escénico que se ha visto quién sabe cuántas veces en los teatrillos de títeres en la niñez, un truco que es parte de los procedimientos escénicos del teatro popular.

Resta otra invitación que es el llamado al archivo lúdico personal, un tirón a la memoria de los juegos en los que el oidor/lector rememora, corrige, comienza a fabricarse su propia larga tirada de los entretenimientos que conoce, que haya jugado, que pregunta cómo se juega, que añade a los visto-oído-leído. Y este eco del pliego es otra idea implícita para la difusión oral que Ros pretende, pues queda totalmente explícita en la décima añadida al final de la Primera parte del Romance:

...al lector li atvertixca,
 en la flor après nom ixa,
 quant llixa lo Romancèt,
 si acàs falta algun joguèt,
 Décima v.10 puix al margen lo añadixca,

palabras de vieja raigambre juglaresca que evocan en mi oído aquel eco del Arcipreste:

quien bien rimar supiere
 puede añadir o enmendar
 si quisiere...

En el margen del viejo pliego dieciochesco, en un pliego del tiempo jugado en el fronterizo margen, acepto su invitación, aumentando, comentando su eco en mi *Repertorio de los Juegos*.

La organización y el texto de los juegos.

Al finalizar la Primera Parte el autor recoge el hilo que ha esparcido y desenrollado; el mostrarse turbado, confuso y vacilante, como si estuviese en un pantano, es un simple anzuelo para mantener la atención del auditorio. Llegado al fin retoma la voz conductora, se disculpa por si algún juego no hubiese sido tratado ofreciendo una curiosa disculpa; dice que al no tener un orden, algún juego se habrá olvidado:

	..."y si acàs deixes alguns,
I. v.204	no men han de tindre a mal,
	porque com no tener orde,
v.206	algun en aurà escapat".

En verdad ¿a qué orden responde la organización de la primera parte del Centon-Romance?.

En el título adelanta que se refiere a juegos, entretenimientos e invenciones generales sin guardar orden.

"Hom es referixen els jochs, entretiments,
e invencions que els gich eixerciten (...)
generales, sens guardar orden ..."

La elección del no orden, es de por sí una elección que significaría su enunciado espontáneo, pero considero que la generalidad de los juegos sin orden se organizan en el texto algunas veces por asociación del movimiento, tipología o función pero, y en primer lugar, sometidos a la exigencia de la composición y versificación, que no olvida de citar el autor porque

I. v.148	"molt me costen de versar".
----------	-----------------------------

En otros versos apostilla que son enumerados para acomodar la rima:

I. v.126 "lo de parixa la gata ⁽³¹⁾
 asi aurè de acomodar
 junt a pilaret de foch ⁽³²⁾
 v.128 perque em falten assonants".

La décima segunda con la cual concluye doblemente esta Primera Parte del Romance, corrobora la idea del autor: el cuidado en la profusión del vocabulario empleado, específico del juego, la atención en la versificación correcta atendiendo a la rima; el aire festivo –uso de exclamaciones, interrogaciones– para lograr su finalidad, la de divertir.

Aquel discreto lector que dudare de la voluntad de forma del autor sobre el texto, es –lo dice Ros– un mal versificador, un necio lector.

El discreto que lea los romances del autor

v.3 dirá que bien versadèts
 estan y de diversió,

y aquellos que sin razón y por molestar al autor censuren su romance

v.10 "... ni els sabrá llegir
 ni vers, compondre, açó es clar".

El orden de los juegos corresponde en mi opinión a la organización del ritmo escénico del monólogo de la Primera Parte; las necesidades de versificación y rima son los materiales constitutivos de la estructuración e hilván del centenar de juegos valencianos. ⁽³³⁾ Que el autor mantiene su propia y reflexiva organización sobre el material se demuestra por los elementos enunciados fácilmente comprensibles.

El escritor-actor divide el tiempo, el tempo del ritmo escénico. A la enunciación caótica, suspendida en períodos rítmicos por la voz turbada del autor, la acotación entre paréntesis, le sucede la pausa de la breve invitación de las décimas dirigiéndose a cada oidor-lector-veedor; en contraste desliza en la siguiente décima la advertencia a curiosos y necios, incita a su aprobación y el aplauso. Décimas de "telón", diríase en argot teatral cotidiano, para cerrar el primer acto y abrir el segundo del coloquio.

En esta parte del Romance-coloquio rompe la construcción rítmica escénica de la graduación intensiva por contrastes (aceleración -pausa - crescendo) de la Primera Parte, de aparente caos y confusión, para ofrecer un pausado discurrir, mes a mes, ciclo a ciclo, solamente quebrado por un atisbo de enumeración caótica avanzado el monólogo.

Ros encuentra un nuevo elemento organizador, en primer lugar por contraste: de la aparente confusión a la planificación explícita. El texto olvida el mecanismo de la sorpresa de lo que vendrá como en la primera parte, y los inesperados saltos expresivos de la aceleración acumulación/confusión/pausa.

La segunda parte avanza metódicamente, sin sorpresa ninguna en la noción del tiempo circular, de Nadal a Nadal, de fiesta en fiesta correspondientes a las estaciones del año.

La táctica de situar al actor-lector en la circularidad temporal, en el sosiego de conocer la continuidad expresiva, se relaciona con tópicos seculares de la literatura popular: los calendarios y almanaques.

Los juegos se inscriben en los ritos y fiestas y pasan varios de ellos a ser el signo distintivo de la costumbre festiva, por ejemplo:

Mazos. (34)

Palmas y Domingo de Ramos. (35)

Toros. (36)

Carnaval. (37)

Al ceñir la aparición de los juegos al tiempo reiterado, los tiñe de intemporalidad: de uno de ellos se vale el escritor para subrayar la circularidad, es el juego de la "billarda", "vol", "pich", "escampilla", que aparece varias veces en los tramos del romance, en la frontera de las estaciones señalando, puntualizando el discurrir temporal:

II. v.23 "tornen a usar la escampilla

II. v.28 "lo pich o vol, se deixa

"en estan dins de Nohembre
lo pich o bol se escomenza".

y casi al final (4 versos antes) reaparece la escampilla:

v.270 "sem tornen a la tarea
del pich o bol o escampilla. (38)

La "escampilla" trae la imagen del pequeño palito arrojado por paletas en el aire, o por otro palo. Así es la tarea del ir y venir de los juegos en el tiempo.

El romance antes de este declive, en la pausa de despedida, enumera el bullicio de la panda de chiquillos con sus aguinaldos, sus dinerillos, sus aires de dueños del mundo, sus sueños: tener una barca para la Albufera, unos buenos trajes de buen paño, buena seda..., turrone, canelas de sabores alicantinos... Escenas navideñas presenciadas por el poeta-actor que levemente irónico manipula un

tópico, el del poeta desposeído, el del poeta que calla su nombre y pide su dinerillo de recompensa:

II. v.260 "... estes festes tan alegres
 lo va a pasar ab tristeza
 puix tan sols tres dineretes
 tingue en la sua bolseta".

Anotado el petitorio, vueltos los niños a jugar la "billarda-escampilla", sosegadas las gentes después de las fiestas, antes de reiniciarse el lúdico ciclo, el poeta con la habitual disculpa de los cantores callejeros para despedirse dice:

II. v.272 y asi carisim lector
 concluida está la idea
 de Carlos Ros, quel perdons
 de tots els error, et prega.

De los juegos.

Agrupo las pistas empleadas por Ros para identificar los juegos, respondiendo al esquema del nombre del juego, quién lo juega, cómo, -su tipología-, dónde, cuándo transcurre.

Señalo que Ros sólo ofrece algun detalle nimio especialmente en la Primera Parte; en la Parte Segunda asienta datos sobre el tiempo de jugarlo, ya que la organización se basa en el ciclo anual de los entretenimientos.

A) Qué juego; de la denominación.

En el pliego son nombrados por:

- una palabra clave, generalmente impresa en cursiva ⁽³⁹⁾ que corresponde a su título valenciano.

Ej: Borinot; Bona Mel; Fava; Pedreta de or. ⁽⁴⁰⁾

- algunas veces se anota el título en castellano.

Ej: ¿Dónde va? ⁽⁴¹⁾; Frailes, Frailes del convento.⁽⁴²⁾; Zarambeque.⁽⁴³⁾

- en contadas ocasiones anota el comienzo o un verso de la rima para acompañar la acción.

Ej: ¿Quin oficio li darem á la Marisolda? ⁽⁴⁴⁾

Perotet ¿Quin hora es? ⁽⁴⁵⁾

¿Quina paret toques? ⁽⁴⁶⁾

- en castellano

Ej: Aquí vengo la condesa. ⁽⁴⁷⁾

¿Quién se ha comido la carne de la olla? ⁽⁴⁸⁾

B) Quién lo juega. De los participantes.

La indicación de que el repertorio de juegos asentados pertenece al dominio de los niños, aparece en el título:

[jochs...]

"que els gichs de Valencia eixerciten".

Una sola vez apostilla que es uso de niños pequeños:

II. v.78 "els gichs mes gicorrotets",

o que es también juego de niñas

I. v.76 "A Don Juan de Cavanillas.
que es en giques mes usats", (49)

I. v.110 "Aquí vengo la Condesa
"de les giques lo han furtat". (50)

C) Cómo se juega. De la función.

Escasas son las pistas que proporciona el texto sobre el desarrollo de la acción. En alguna ocasión

– anota la tipología del juego:

I. v.116 "juguen també
a fruit, joch de endevinar". (51)

II v.92 "après entra el molinet
joch es de corregudeta". (52)

– asienta una pista de la acción del juego:

I. v.108 "¿Quina paret toques?
que un gich vá ab ells ulls tapat". (53)

I. v.98 "Molino, remolino
yes van els gichs abraçat". (54)

I. v.188 [jugen]"tambe les soldats de la guerra
y es divididixen à parts
fent sos abanços, y encontres
v.190 fins anarse rechaçant". (55)

Excepcionalmente registra el autor los utensilios u objetos empleados en el juego de fabricación artesanal de los niños:

- II v.109 "de un trocét de sarment
fans el gichs la galocheta
clavanti dos, ò tres plomes". (56)
- II v.160 "els gichs dos astes de Bou
claven ab una taulèta
possant damúnt un surèt". (57)

D) Dónde se juega. El espacio.

Ros consigna en el extenso título de la Primera Parte del Romance que todos los juegos enumerados se realizan al aire libre en las calles y plazas de la ciudad.

"per els carrers y places de la ciutat"

sin detallar en el texto ningún otro dato del espacio empleado. Sin embargo en la Segunda Parte apostilla en algún verso

- II. v.90 "jugen
à ahuelles ò la terreta". (58)
- II. v.190 "altres planten dinerets
en terreta". (59)
- II. v.214 "jugen dins les cases
al cacho, à la flor". (60)
- II. v.120 "solen escurar les cequies
y de la argila que queda
per alguns carrers, ò places"... (61)

E) Cuándo se juega. El tiempo.

De día, y de noche cuando hay luna, dice Ros en el título de la Primera Parte del Romance, fijando el tiempo de los juegos y entretenimientos. En la Segunda Parte, los datos temporales se ajustan al transcurso del ciclo anual. Toda vez que el texto se organiza a partir de esa referencia, se distinguen los entretenimientos de Navidad, Carnaval, Cuaresma, Pascua,

Mayo, Verano, Junio, Julio

y Noviembre.

Dice por ejemplo:

II. v.56 "els dies de Carninstoltes
fans els gichs la maixquèreta"; (62)

II. v.58 "Lo colp de les miloches
entran après la Cuaresma". (63)

II. v.145 "En juliol busquen grills". (64)

II. v.168 "En estan dins Nohembre
lo pich o bol se escomenza". (65)

Descifrando el pliego.

El texto cifrado de Ros, fue leído y releído en incontables ocasiones y sus claves fueron desvelándose lentamente en el transcurso de los cuatro años que pasaron desde su primer abordaje y la elaboración de los datos en el *Repertorio* Nº 1-177, a partir de fuentes orales e impresas.

En ese primer abordaje elaboro una lista para identificar el juego. En general cada uno de ellos aparece en el texto tipográficamente en cursiva y separado de otro por el signo de puntuación (,) o (;). Sin embargo no siempre ocurre así; este código hace, por ejemplo, que en un primer momento considerase a Pisingaya salta judes, (en el texto sin puntuación) como un solo juego, conjeturando fuese una variante valenciana del Pez pecigaña, su equivalente castellano. En realidad, concluyo que Ros nombra dos juegos diferentes: Nº 44 Pez pecigaña y Nº 45 Judes. El signo de puntuación no siempre resulta un indicador fiable.

A cada juego de la lista le asigno un número: en total entre juegos de ejercicios, bailes, entretenimientos, fiestas, sumo 177 juegos, algunos de ellos similares, aunque llevan distinta denominación.

Cada juego número tiene un documento correspondiente (unidad básica de investigación) que diseño consignando:

1. Título Catalán/castellano.

Título pliego.

Texto del pliego.

Texto catalán.

Descripción.

Fuentes.

Clasificación

2. Título castellano/catalán.

Texto.

Descripción.

Fuentes.

Clasificación.

Otros títulos y fuentes.

Fuentes antiguas.

Mención.

Comentario.

Este documento analítico está diseñado para el *Repertorio* en el bloque de los números 1–204, correspondiente a juegos citados y documentados en el siglo XVIII, anotando su persistencia en la tradición antigua y contemporánea. Los criterios de cada uno de los apartados se describen en la introducción del *Repertorio*.

Los juegos citados y analizados del pliego de Ros corresponden a los números 1–177 del *Repertorio de juegos*.

A los obstáculos expuestos para identificar el juego se añade el hecho de que, a pesar de haber realizado aproximaciones al estudio de la tradición oral en el área valenciana–catalana a partir de materiales recogidos en Valencia, Lérida, Barcelona, éstos pueden considerarse en un nivel primario o

distante de una profundización, razón por la cual ha sido más lenta de lo previsto la comprobación de mis conjeturas sobre la identificación correcta de los juegos.

Súmase la peculiaridad del proyecto consistente en a) establecer analogías y equivalencias de los entretenimientos catalanes–castellanos y b) el rastreo de su vigencia en la tradición oral moderna.

a) Áreas de difusión.

El análisis de los juegos me lleva a comprobar que en un alto porcentaje los juegos dieciochescos conocidos en área valenciana–catalana corresponden a entretenimientos en el ámbito castellano, a excepción de un puñado de ellos. ⁽⁶⁶⁾ Un alto porcentaje pertenece asimismo al patrimonio cultural paneuropeo. ⁽⁶⁷⁾

Es preciso consignar que aquellos registrados por Ros en castellano, especialmente los correspondientes a bailes y retahílas, quedan como pertenecientes a la transmisión castellana.

Son los bailes:

Nº 29 Ay dónde adónde; Nº 28 Juan Redondo;

Nº 31 Zapateado; Nº 55 Zarambeque.

En castellano, las retahílas:

Nº 86 Melinquina; Nº 93 Tusa caramusa.

Figuran asimismo aquellos otros anotados por Ros en castellano:

Nº 59 Pluma, tintero y papel; Nº 74 ¿Quién se ha
comido la carne de la olla?; Nº 67 A la una Mariquita;
Nº 40 Toma la lanza padre. etc.

Interesa señalar que los juegos por transmisión oral documentados en el pliego y en libros populares de juegos de la época, fueron conocidos en las entonces colonias hispanoamericanas. Un alto porcentaje de entretenimientos han sido localizados y/o recogidos en Argentina, Colombia, México.

Los juegos hispánicos infantiles, especialmente los juegos rimas de acción (locomoción, lanzamientos, combates, acrobacias, caza) tienen su equivalencia con otros de tradición europea, -francesa, italiana, inglesa-, aunque la pormenorización del asunto exceda su tratamiento en estas páginas.

b) Perduración de los juegos.

En cuanto a la pesquisa para establecer la continuidad en la transmisión oral hasta el tiempo presente compruebo en algunas muestras

- 1) la desaparición del juego y/o las voces atribuidas:

Ej: Carmona Nº 57, Pasa Galana Nº 58,
Sombrerillo Nº 11 y los Bailes
Nº 28, 29, 31, 55.

- 2) la progresiva extinción del juego, al encontrar su vigencia sumamente debilitada:

Ej: Tela Nº 81, Sabuquero Nº 17,
Toma el palo Nº 47, Gurria ; Pina
Nº 159, Apatusca Nº 167;

en algunos casos corresponden a entretenimientos de fiestas que han menguado en los usos actuales, o están semi extinguidos aún en zonas rurales:

Ej: Mazos Nº 43, Procesiones Nº 97,
Enramadas Nº 98, Burla de enharinar
Nº 112, Serra la Vieja Nº 39.

- 3) la transformación de las reglas del juego rima, en la tradición oral, por ejemplo:

Ej: ¿Quién se ha comido la carne de la olla?
Nº 74, juegos de elegir una letra, transformado
en el popular: Viene un barco cargado de[...].
Burla de la Maza Nº 110, que se conoce como burla
infantil del Borriquito valiente.

- 4) La reducción del espacio de los juegos al aire libre, o con elementos naturales y artesanales en los espacios urbanos:

Ej: Alfileres Nº 135, Caballito del diablo
Nº 38 Abejorro, Cazar pájaros Nº 142,

Cazar grillos Nº 145, Cometa Nº 147,
Estallar cazoletas Nº 143, Cabrilla Nº 34.

- 5) debilitamiento de los rituales de agresión y combate de niñez adolescencia.

Ej: Pedrea Nº 128, Burla de la herradura Nº 116
Caballos y caballeros Nº 42.

Interpretación e iconografía.

Identificado el juego y localizados los datos culturales y gestuales de la tradición castellana/- catalana, las menciones literarias en el teatro popular de los siglos XVII-XVIII y otros textos de los siglo XVII-XX, corroboro la filiación y trazo un esbozo de interpretación de cada juego.

Señalo que los textos y la interpretación de su ejecución se apoyan igualmente en la experiencia de años en la recogida y estudio de mi Colección oral (1976-1990), sin la cual difícilmente podría haber descifrado el inventario del juego dieciochesco.

Investigo en los fondos de estampas y grabados populares que guarda la BN de Madrid, Museo Municipal y B. Central de Catalunya, iconografía correspondiente a los juegos y entretenimientos populares infantiles; encontrando en las Aleluyas y en las ilustraciones de revistas del siglo XIX, un material sumamente valioso correspondiente a dibujantes y grabadores hispánicos. Destaco la reproducción en estas páginas del material iconográfico de difícil acceso.

Posteriormente realizo un inventario de los juegos de la obra pictórica de los cartones de Goya y la escuela goyesca del XVIII–XIX, reuniendo una selección del tema en la pintura de la época.

El magnífico óleo *Juego de niños* del pintor flamenco Brueghel, es una cita recurrente por el valioso testimonio de los juegos infantiles del siglo XVI, guiando la comprensión al visualizar la acción y la gestualidad corporal.

El material iconográfico de las xilografías, estampas y litografías populares, de las aleluyas de los siglos XVII–XIX, complementado con grabados, litografías, cromolitografías de las revistas infantiles del siglo XIX, enriquecen el *Repertorio* de los juegos y, la documentación para una historia de la literatura infantil y de los juegos.

Clasificación.

Provista de los datos consignados, puedo abordar el difícil tema de la clasificación de cada juego, que realizo siguiendo la guía de clasificación tipológica que propongo en el Cap. I.

El bloque A) Juego rima de acción, ha sido últimamente reagrupado teniendo presentes las recomendaciones del Seminario Europeo de Juegos tradicionales. ⁽⁶⁹⁾

La casi totalidad del listado del pliego corresponde al bloque A) Juegos rimas de Acción , en sus apartados de:

locomoción (andar, correr, saltar, perseguir, escondite, de tiento, etc.)

lanzar (pelota, tejas, piedras, tabas, palos, trompo, etc.)

combate y lucha (golpear, presionar, tirar de otro, burlas corporales)

juegos con animales o su representación (del toro, caza de pájaros, insectos)

acrobacia (voltear, destreza, de fuerza)

manipulación de objetos, juguetes artesanales (mazos, matracas, bramadera, volante, reguilete, cometas, perinola, etc.).

Un número reducido corresponden a los bloques B) Juegos rimas de corro.

B) Juegos rimas, de corro, danzados.

Corresponden a este apartado los Bailes del siglo de Oro, (Zapateado; Ay adónde; Perico y Juan Redondo; Zarambeque) y los juegos con figuras provenientes de danzas (Tequetelar; Remolino; Juan de las Cavanillas; Milano), y de corro (la Condesa).

Han sido incluidos los juegos de imitación (Oficios; Tiendas; Soldados; Maestro de escuela).

C) Juegos rimas de fiestas —

Los usos y costumbres de las Fiestas de Carnaval (máscaras, enharinar, burlas y chascos, de Mazas, Monedas falsas); de la Semana Santa (Domingo de Ramos, Judas, Matracas, Mazos, etc.); de Mayo (Santa Cruz); de Navidad (aguinaldos, juegos en el hogar), se incluyen en este bloque.

Se ejemplifican los apartados de las Retahílas –jitanjáforas–) Meliquituna, Tusa caramusa, Pez pecigaña, Pin pinete, Unilla (...), etc.), y las de Prendas (elegir una letra, Fraile del convento, Vuelen vuelen, Organo y otras).

Identificar e interpretar.

Los indicios textuales para identificar el juego se reducen a su simple denominación, al título que, es de suponer, fuese conocido sobradamente en la época; la cita consiste en la denominación, el incipit o media res de la letra que acompaña la acción, con una nimia o nula indicación del movimiento.

La identificación es complicada y azarosa, difícil la comprobación léxical por el escaso estudio realizado sobre este aspecto de los juegos, ⁽⁷⁰⁾ si bien el *Diccionario* de Alcover Moll y el de Pompeu Fabra traen sugestivos datos de los entretenimientos. ⁽⁷¹⁾ Para las voces valenciano-castellanas sirven de guía los *Diccionarios* de Carlos Ros (siglo XVIII), de Luis Lamarca (siglo XIX). ⁽⁷²⁾ De continua referencia es el *Diccionario de Autoridades*; y las ediciones del *Diccionario de la Lengua de la Real Academia* impresos en los siglos XVIII–XIX, y el *Diccionario* de Terrero Pando. ⁽⁷³⁾

La enumeración de los juegos del siglo XVII enfrenta a la peculiar ortografía. Por ejemplo: uso de "b" por "v"; "bol" por "vol" "bola, bola, pardalet" por "vola, vola, pardalet".

La duda ortográfica es reconocida por el autor; en un pasaje de su *Diccionario* explica que:

"No han podido sentar puntos fijos los
ortógrafos más diestros, ni se hallara
punto que de razón segura para cuando
se ha de usar dichas letras". ⁽⁷⁴⁾

Una dificultad añadida es el uso de voces antiguas para designar el juego:

Ej: Patusca, Barcelleta, Galereta, Sentilla. ⁽⁷⁵⁾

La dificultad de identificación queda patente en juegos que aun en el exhaustivo *Diccionario* de Alcover–Moll quedan sin solucionar, solamente citado el léxico.

Por ejemplo en el registro para Besacul se especifica "valenciano siglo XVIII", citando a continuación los versos de Ros, como todo dato.

Las voces referidas a los juegos se inscriben en la cultura oral y coloquial de la época en la que, y atendiendo al texto, tiene plena vigencia la tradición oral del Siglo de Oro. Cabe también aceptar la suposición de que el poeta escoja aquellos juegos relacionados con la cultura renacentista, que continúan en la tradición oral dieciochesca y moderna.

En estos supuestos, el pliego se convierte en un eslabón de la transmisión oral del Siglo de Oro y la moderna, hecho que obliga a manejar las fuentes bibliográficas de los XVI–XVII en continuas consultas al diccionario de Covarrubias, *Tesoro de la lengua*: de *Vocabulario de Correas*; de los escritos de Rodrigo Caro; Suárez de Figueroa; Alonso de Ledesma; Gaspar de los Reyes; la exhaustiva investigación de Margit Frenk *Corpus de la Antigua Lírica popular*, y otros, como fuentes textuales del Siglo de Oro.

En cuanto a las fuentes del siglo XVIII recurro a las citas generales de Jovellanos sobre los juegos gimnásticos de los jóvenes; se complementan en las lecturas de los libros que, aunque aparecidos en el primer tercio del siglo XIX, responden a la versión del juego infantil como materia de instrumentación pedagógica en la formación física.

Uno de ellos es la traducción española de la obra de Amar Durevier y L. Joufrett que, a su vez, reproduce las ideas roussonianas de la pedagogía y el juego, y la influencia de los médicos higienistas, que las corrientes renovadoras del Norte, los filántropos germánicos y su portavoz GutsMuths (76) recomendaban.

El libro español tiene la virtud de señalar las equivalencias con los juegos populares útiles a la pedagogía, primorosamente ilustrados por anónimo grabador y lleva por título *La gimnástica o escuela de la juventud: tratado elemental de Juegos*. (77)

La *Gimnástica* se divulga en los periódicos; la *Gazeta* trae el anuncio por ser:

"obra recomendable para los colegios,
seminarios y demás casas de educación". (78)

Partícipe de las ideas renovadoras de juegos y educación física, y de los movimientos pedagógicos, es el libro para lectura de los niños del maestro aragonés Vicente Naharro: *Descripción de los juegos de la infancia* (79), del cual extraigo información de los juegos acompañados de láminas, posiblemente copia de la imprenta francesa.

Los manuscritos anónimos del teatro popular de finales del siglo XVII y del siglo XVIII y, de los autores Francisco de Castro, Alonso Zamora, José Cañizares, Vicente Zamora, Antonio Vallador, Marqués de Olmeda, etc., aportan algunas referencias de juegos. De suma utilidad son las notas del manuscrito *Colombina 84-1-7*, que el anónimo copista de la obra de Rodrigo Caro *Días geniales...* apunta, y que publicara Jean L. Etievre en su edición crítica. En algunos de los veintiséis juegos anotados de mediados del siglo XVIII, trae los textos orales usuales de la época.

La búsqueda de un manuscrito del siglo XVIII sobre juegos fue larga e infructuosa. Se trata del acopio de Marco Antonio Orellana titulado *Historia lúdrica o tratado de los juegos antiguos y modernos* (80) que seguramente significaría un valioso documento para la historia de los juegos hispánicos.

Para la transmisión oral moderna la consulta ha sido de extrema lentitud por la disparidad del material finalmente reunido, comprobable en las citas de las fuentes bibliográficas del *Repertorio* (cap. otras fuentes).

Retomando el texto de Ros, cabe afirmar que el autor se dirige a un público oidor-lector utilizando una clave que funciona inmediata y nítidamente en la percepción del auditorio pues sería reconocida y rápidamente descifrado el juego, rima, texto y contexto.

Carlos Ros pregon a manera de noticiero un cúmulo de pasatiempos, de acciones, rimas, movimientos, espacios-tiempo, fiestas, palpitantes y vivas.

Sin embargo, aun para un oído atento de nuestros días y con conocimiento de la cultura lúdica infantil, las claves de Ros exigen una laboriosa tarea de imaginación, búsqueda bibliográfica, conjeturas, continua intuición . Reclamo su revalorización por su efectividad en toda labor de investigadora para identificar las pistas dadas por el autor.

Como lo advierte Rodrigo Caro, los juegos crean su propio laberinto, su escondite secreto burlándose porque:

"los nombres no son siempre unos sino
que se mudan conforme a los juegos". (81)

El texto se convierte en una escritura abierta, en una forma de juego en sí, repleto de voces olvidadas, una larga retahíla en la que cada término puede encerrar un significado oculto, un juego más, un ovillo a destejer.

Una valoración final.

El documento revelador de la multiplicidad de los juegos practicados en el siglo XVIII por los niños, es hasta el momento presente de esta investigación el pliego suelto del valenciano Carlos Ros. En el Romance el poeta popular anota la vigencia de los juegos documentados en el Siglo de Oro y que, con la excepción de un número mínimo de ellos, continuaron ilustrando los entretenimientos de los niños durante varios siglos.

Ros despliega un mural de juegos populares al aire libre, en las calles y plazas, en una larga enumeración que abarca más de un centenar y medio de diversiones, en el que se mezclan juegos de acción, bailes y costumbres de fiestas tradicionales.

No sólo es una valiosa documentación de los juegos sino que además nos revela un aspecto importante de la poesía popular festiva dieciochesca.

Me refiero a la continuidad de los procedimientos usuales en los géneros del Siglo de Oro como la ensalada, los villancicos, el teatro, la danza.

La teatralidad rezuma en las fuentes orales-gestuales que hilvana; a veces la letra se hace eco de la rima que emerge de la composición textual

- ¿Por hon vola? - Por la escola.
- Tusa caramusa [del jarrico del mear]
- Melequina [la malática]. (82)

Otras veces se oculta en la sola designación nominativa que obliga al lector-oidor actual a perseguir la clave como si de un juego del escondite se tratase.

El rescate de este pliego enriquece la historia de la literatura infantil, por su relación entre literatura impresa y oral, por considerarlo como un texto abierto, un texto con múltiples voces y acotaciones orales, un baile jugado del siglo XVIII. Época sobre la cual frecuentemente se maneja una visión unilateral ejemplificada con los nombres de Iriarte, Samaniego y con citas de sus Fábulas, o de la influencia de las lecturas de *Robinson* y de *Gulliver*.

Al estudiar los juegos valencianos del siglo XVIII cotejándolos con los castellanos de la época, la tradición oral antigua y moderna, asistimos a la reconstrucción de la vida cotidiana de los niños y jóvenes y en la época a su vez se proyecta en el tiempo con escenas análogas en las centurias anteriores y posteriores. La teatralidad de lo cotidiano se revela como otro signo caracterizador de su escritura.

Compruebo el valor del texto al utilizarlo como eje del análisis de la cultura lúdica española en áreas regionales distintas, y en su proyección en las colonias de ultramar, a la vez que constato la universalidad de varios juegos y usos en el cotejo con muestras equivalentes en la tradición europea no hispánica.

Con las suficientes reservas en lo que se refiere a la literatura comparada, en este pliego opino que el inventario de Ros puede sumarse a los documentos europeos sobre juegos, y sería afortunado el comprobar las correspondencias con la lista de juegos de *Gargantúa* de Rabelais, de los *Juegos de niños* de Brueghel, que se añadirían a los que he logrado documentar en el *Repertorio*.

Alguno de los juegos entretejidos en el texto del pliego serán tema de creación pictórica primera de Goya, plasmados en los cartones para tapices de la Casa Real. Aunque Goya pintara los juegos callejeros de la niñez madrileña, temas, figuras, diseño surgirían impregnados de la imagen de

su infancia que, corresponde cronológicamente a la publicación del inventario de Ros. Los juegos del Toro, Salto de Filderecho, el Columpio, Balancín, Soldados, Trompo, Columpio, Cogiendo nudos, Majos jóvenes con un Pájaro, Gigantillos; diversiones como la audición del Ciego Cantor de Romances, los Cómicos ambulantes, los Saltimbanquis, los Títeres, constituyen un legado pictórico de los juegos y diversiones infantiles plasmados por Goya.

Singular es también la relación del Romance de los juegos con las imágenes grabadas en los pliegos de Aucas/Aleluyas con idéntico tema que se difunden en los diseños de dibujantes y grabadores españoles en tacos xilográficos de los siglos XVII-XVIII y reimpresiones del siglo XIX, de las series valencianas-catalanas, y las aleluyas madrileñas del siglo XIX que he atribuido al dibujante Francisco Javier Ortego.

La literatura infantil se enriquece con la revalorización de los pliegos y especialmente con esta muestra donde el inventario del juego-rima tradicional y la poesía popular impresa, nos descubren el espacio de la cultura lúdica de calles y plazas, los libres escenarios imaginarios evocados en el pliego de cordel.

✠ 18 R. 534

ROMANC NOU,

CURIOS, Y ENTRETENGUT, HON ES REFEX-
 ixen els jochs, entreteniments, è invencions, que els
 gichs de Valencia eixerçiten en lo transcurs del any, per
 els carrers, y places de la Ciutat, generals, sens guardar
 orde, ja de nit, ja de dia, y mes en la nit
 quant fà Lunèra.



PRIMERA PART,

A Ra vâ, senyor Basilio;
 à vostre tinch de possat
 per cap de la processò,
 puix de ella es lo Capità:
 Vinga ençà lo sò Bartholò;
 puix que es tan aficionat
 a cantar deus romances;

y este podrà decantar
 Lo sò Tonet alsiluxca;
 aquell simple enamorat,
 que fa unes disfinicions
 al amor, com del seu cap;
 Puix si estagües lo Chaldéo;
 ah sa pipèra pipant,

que

que no es sabè com li diem;
ni si era Moro, ò Chirinià.
Pauè lo Polaco falta,
que este en posarse à giular;
arplegava mes gent,
que Abelles tè un colmenar:
Soriano lo Foguerer
en estos aurà de entrar,
perquè ell sense to, ni so,
dos hores està parlant.
Del millor ja ni olvidava;
aquell benaventurat,
Mauricio, bona B. bieca!
que en tot era desfaltat.
Y Mosca? miren quin altre!
Perèt lo del Hospital,
este es simple de naixença;
dichòs per tal qualitat.
Tambè combede à Bocasa;
que quant la maixquera fa,
la partera, ò la Comate,
molta gent lo està escoltant.
Tots estos me han de asillir;
y poden formar un ball,
mentres ouen els versets
dels jochs dels gichs Valencians;
Y així suposta la idèa,
escomençarè à narrar
la tiramenga dels jochs;
tinguen conte, que ara vau;
Juguen à la bona mel,
à primera sin toar,
à carregeta de pebre,
à correjeta aviar,
à olles, olles, Sant Miquel,
à la rum rum, joch gallart,
à pam, y ebulla; à la faba;
trico trico, trico tràs,
que concluix este joch,
quantos dros bay detras;

à est. el d. ablet en cas.
Olfol, à eixabega vè.
Frayles, Frayles del Convent,
peus peus, conills amagar,
à la gallineta cega,
al olla, al pobre Soldat,
à sapo quedo, à sentilla;
estos dos son jochs cansats;
à hu que es diu, çabateta
vè, y çabateta vè;
per mes senyes que finix,
çabata de cordova;
à la Luneta, à la anguila,
tambè à Moros, y Chiristian;
als Lobets, als conillets,
y als canters solen jugar;
tambè al joch de tres en ralla;
quant els passa per lo cap;
à la Campana, à Perico
Redondo, à donde vè?
Don Juan de las Cavanillas;
que es en giques mes usat;
al çapateado, à la rata,
à Reys, y Vogins; à pà,
y formatje, bon viatje,
bortnot, la mola (ay tall!)
tambè la pilota entra
junta entre els jochs generals;
puix tot lany voràn als gichs;
ab la piloteta en mà,
Perotèt, quin bora es!
asi gran rumixte fan;
à la vella reguinyosa
tirali coça (ay elpay!)
à toma la lança padre
(no se de hon tans jochs me taca)
torradeta avellaneta;
este joch no es practicat,
com lo de la galereta,
que rara volta es yoran;

enta la mola, ò trenca
martell, vè à rematar:
molino, remolino,
es van els gichs abraçants;
sta Judes pifiganya
ste es antich com els nabs)
els coloms, y falcò,
erque no han de estar parats;
pedrèta de or, ò anell,
que estos dos noms li han possat;
la coix, à besacul
quatre (tots eixiran)
ni quina paret toques?
que un gich vè ab els ulls capats;
qui vengo la Condesa,
les giques lo han furtata;
pellèta, vellèta forda,
que à pedrades vè à acabar;
lo joch de les cinc pedrètes,
per poch no se ma escapat;
juguen també à çarambeque,
à fruits, joch de endevinar,
à sombreret daball cama
qui de aquest joch no es riurà!
que es respòn: passa galana,
pluma, y tintero (bo vè)
à canacuch, à la una
à d'ova la mula (jà
pera versar tant de jochi
pareix mencontre apretat)
lo de parixca la gata,
asi aurè de acomodar,
junt en pilaret de foch,
perque em falcen alsonants;
als orguens, à toca roig,
y la roda del Cel fan,
Mariquita uno (ay joch!
yo men contre molt torbat!)
à tres, y cabçoleta.
Jardi Mordi (ço es sobrat)

tambè à la tonyà, pronça;
la tortuga, (mala ni ha)
bola, bola par. lilet
(ellich confús quant mes vè)
quien se ha comido la carne
de la olla? en Castella;
les gallinetes, als lladres;
la moneta (ço vè ma!)
cachamones, prim, ò gros?
(bè es meneller prim filar!)
à primera, ò à segona?
(pareix ellich dins de un fauch!)
als Belluters, als Oficis
(molt me costen de versar!)
quin ofici li darèm
à la Merisolda? (vè
un dihuete, y que mencale;
sens poder passar abant?)
al pontèt à cama, y fosa
(per cert ellich en treball)
contrafan també als tenders;
(els gichs son defatinats)
fan uns pesos de torontjes;
ò llimes, pera pesar;
juguen à la Meliquina;
Padre uno, à comò vè,
diuen, el trigo en la plaza;
la rema, à tequistelar,
per bon bola? per la escola
(yo casi ellich com à salt)
tambè juguen à gepeta,
y à mil invencions de cap;
que tot no podrè previndreu;
encara que fos Gilyan,
à toch, toch, qui es? Sant Pere;
y Sant Pau, què demanau?
una poca de cibata,
dihuen, pera quants cavallès;
pera dos, y li responen
un punt mes del demanar;

que

que no es sabè com li dien;
ni si era Moro, ù Clauina.
Pauèr lo Polaco falsa,
que elle en posarfe à giular;
arreplegava mes gent,
que Abelles tè un colmenar:
Soriano lo Foguerèr
en eltos aurà de entrar,
perque ell sease to, ni so;
dos hores està parlant.
Del millor ja molvidava,
aquell benaventurat,
Mauricio, bona B.bieca!
que en tot era desfallrat.
Y Mosca? miren quin altre!
Perèt lo del Hospital,
èlle es simple de naixença,
dichòs per tal qualitat.
Tambè combede à Bocasa;
que quant la maixquera fa,
la partera, ò la Comate,
molta gent lo està escoltant.
Tots estos me han de assillir;
y poden formar un ball,
mentres ouen els versets
dels jochs dels gichs Valencians;
Y així suposta la idea,
escomençaré à narrar
la tiramenga dels jochs:
tinguen conte, que ara vau;
Juguen à la bona mel,
à primera sin tojar,
à carregueta de pebre,
à corretjeta amagar,
à olles, olles, Sanet Miquel,
à la rum rum, joch gallart,
à pam, y bulla; à la faba;
trico trico, trico tris,
que concluix este joch,
quantos dedos bay detras!

à estel el diablet en casa;
Olfol, a eixabega va;
Frayles, Frayles del Convent,
peus peus, conills amagar,
à la gallineta coga,
al olla, al pobre Soldat,
à sapo quedo, à sentilla;
estos dos son jochs cansats;
à hu que es diu, çabateta
vè, y çabateta vau;
per mes senyes que finix,
çabata de cordova;
à la Luneta, à la anguila,
tambè à Moros, y Christians;
als Lobets, als conillets,
y als canters solen jugar;
tambè al joch de tres en ralla;
quant els passa per lo cap;
à la Campana, à Perico
Redondo, à donde va?
Don Juan de las Cavanillas,
que es en giques mes ufat;
al çapateado, à la rata,
à Reys, y Vogins; à pa,
y formatje, bon vlatje,
borlnot, la mola (ay tall!)
tambè la pilota entra
junta entre els jochs generals;
puix tot lany voràn als gichs
ab la piloteta en mà,
Perotèt, quin bora es?
asi gran rumixaje fan;
à la vella reguinyosa
tirali coça (ay elpay!)
à toma la lança padre
(no sè de hon tans jochs me etia)
torradeta avellaneta;
este joch no es practicat,
com lo de la galereta,
que rara volta es xoran;

enca la mula, ò trencat
martell, vè à rematar;
molino, remolino,
es van els gichs abraçants;
als Judes pifiganya
se es antich com els nabs;
als coloms, y falcò,
perque no han de estar parats;
pedrèta de or, ò anell,
per estos dos noms li han possat;
la coix, à besacul
quatre (tots eixiran)
ala quina paret toques?
que un gich vau ab els ulls tapats;
qui vengo la Condesa,
les giques lo han furtat;
pellèta, vellèta forda,
que à pedrades vè à acabar;
lo joch de les cinc pedrètes,
per poch no se ma escapat;
juguen també à çarabesque,
à fruits, joch de endevinar,
à sombreroet d'aball cama
(qui de aquell joch no es riurà!)
que es respòn: passa galana,
pluma, y tintero (bo vau)
à camacub, à la una
à d'ava la mula (jà
pera versar tant de joch
pareix mencontre apretat)
lo de parixca la gata,
asi aurè de acomodar,
sunt en pilarets de foch,
perque em falten alsonants;
als orguens, à toca roig,
y la roda del Cel fan,
Mariquita uno (ay joch!
yomen contre molt torbat!)
à tres, y cabeçola.
Jordi Mordi (aço es sobrat)

tambè à la tonyà, pençat;
la tortuga, (mala ri ha)
bola, bola pardalet
(ellich conills quant mes vau)
quien se ha comido la carns
de la olla? en Castellà;
les gallinetes, als lladres;
la moneta (aço vau mal!)
cachamones, prim, ò gros?
(bè es meneller prim filar!)
à primera, ò à segona?
(pareix ellich dins de un fauch!)
als Belluters, als Oficis
(molt me colleu de versar!)
quin ofici li darèm
à la Merisolda? (vau
un dihuete, y que mencale;
sens poder passar abant?)
al pontèt à cama, y fosa
(per cert ellich en treball)
contrafan també als tenders
(els gichs son defatinats)
fan uns pesos de torontjes;
ò llimes, pera pesar;
juguen à la Meliquina;
Padre uno, à comò vau,
diuen, el trigo en la plaza
la rema, à tequetelar,
per bon bola? per la escola
(yo casi ellich com à salt)
tambè juguen à gepeta,
y à mil invencions de cap;
que tot no podrè previndreu;
encara que fos Gityàn,
à toch, toch, qui es? Sanet Pere;
y Sanet Pau, què demanau?
una poca de cebada,
diuen, pera quants cavalls?
pera dos, y li responen
un punt mes del demanar;

que es: prenganne pera tres;
y à ell mateix lay fan triar,
la tufa cascaranusa,
del perrico del mear
(este joguèt es graciós)
barbes, barbes, triquitrach.
A tres voltes també els gichs
els *Mestres de Escola* fan,
à vegides la *fosficia*,
y als *Alguacils* contrafan;
als *Sançts* moltes *processons*,
ab *enramades*, y *altars*,
tambè els *Soldats* de la guerra;
y es dividixen à parts,
fent sos abanços, y encontres;
fins anarse rechaçant.
Estos en fi, son els jochs
que dels gichs he arreplegat;
y si acàs men deixe alguns,
no meu han de tindre à mal;
perque com no tenen orde,
algù sen aurà escapat.
Y Carlos Ròs dona fi,
asi dels joch generals,
que apres en la part segonça
tratarà dels especials.

DECIMES.

AB treball, y aplicació
que en molts dies he tot
arreplegar he pogut
de jochs tanta processó:
tambè es breços diga yo,
y que al Lector li advertix
en la flor après nom ixa,
quant llixca lo Romancet,
si acàs falta algun joguèt,
puix al marge lo añaixca.

LO discret que ab reflex
llegirà mos Romancet
dirà, que ben versadets
estàn, y de diversió;
mes necio aurà, sens rahò,
que tan sols per mocegar,
no els deixe de censurar,
y tal volta (bè ho puch dir)
lo tal, ni els farà llegir,
ni vers compendre, açò es

F I.

PROSEGUIX LO ASSUMPT DELS JOCHS DELS GICHS ESPECIALS, com vorà el curiós.



SEGONA PART.

JA saben com empenat
estich en la part primera
de proseguir tots els jochs
dels nostres gichs de Valencia,
y així es molt forçós compliro,
sens posar gens de perca,
puix si ho passàra per alt,
els gichs formarien queixa.
Lo Romanç antecedent
va ser dels jochs, que seus regla
juguen de nit, y de dia
(que fonch una bona idea)
y segons duch entre celles,
no ha de ser res meys aquella

que componch dels especials;
puix ha de causar bullera.
Passada que es de Nadal
la tan celebrada Festa,
que han quedar tots els giquets
sens diners en la bolsera,
puix plena de vent la tegén,
com boltjaca de Poeta,
cornen à usar la *escampilla*,
y trauen altra moneda
de cartes, que son ies *mones*,
entretenintse bè en ella,
al joch del *buf*, al *rinquet*,
ò al de la *taba*, ò *tabetas*

après

après entren les miloches;
y lo pleb, ò bol es deixa;
en aço les Carnistoltes
assomen à tota apressa;
possen *cagales*, que diuen;
ab una estopada encessa,
al cap de les pobres dones;
que les cremen la mollera;
tambè *mesures de pasta*,
ò un *guant* clavat à una verga;
tocant per darrere al muscle
al home, al vell, ò à la vella,
pegantlos una guantada
à la cara, ò à la orella;
esufadorèts de caña,
ò de llanda una *bombeta*;
tirant en aço aygua bruta;
perque ells non gassen de netas;
claven també *ferradures*
de cavall, de burro, ò de egua,
en terra, si no un *bolfill*,
quant no, una *falsa peseta*;
y al qui aço vol agafar
lo ahuquen de tal manera;
que envergonyt pera temps
lo pobre, ò la pobra es queda;
els dies de Carnistoltes
fan els gichs la *maixquerèta*;
y lo colp de les *miloches*
entra après en la Quaresma;
en estant à la mitat,
lo joch del *sambori* reyna;
juguen també al *caragol*,
que al joch del *sambori* sembla;
Lo gran Dumentge de Rams
busquen fulles de *palmera*,
ò de *llorèr*, y fan creus,
clavantles en la muntera;
lo Dilluns Sanct *monuments*;
acapten una *abulleta*
à les dones, mes al homens
per un dineret sels prega;

après van eixint les *macet*,
que si à una porta la plega
vella, ò està mig rompuda,
li fan saltar una llenca;
juguen à *tecum mantecum*;
que es una villa tremenda;
de aquest joch resulten siues;
que acaben à pedra seca;
els gichs mes gicorrotèts,
per careixer de forceta,
trauen *carranchs*, y *batcoles*;
fent la ronca musiqueta;
lo Disapte Sanct tots busque
qui els regale una *moneta*,
lo menys que tinga dos homs
y si quatre, mes alegra;
à Pasqua ballen la *trompa*;
fins que lo *trompallot* entra;
y també à la *encreuallada*,
à *abulles*, ò la *terreta*;
après entra el *malinet*
(joch es de *corregudeta*)
per altre nom *rodamonte*,
puix roda la *vandereta*;
si em descuide un poch no po
lo joch de la *galorbeta*,
que es practica, us, y costum
(segons em va dir ma abuela,
per lo mes de Març jugarli
(y em donà la rahò ella)
puix este mes lo Laurò,
com ja vè la Primavera;
esporga els arbres, y parres;
pera que broten apressa,
y de un trocèt de sarment
fan els gichs la *galocheta*,
clavantli dos, ò tres ploms
que es fusta fofa, y llauera;
mes si alguns gichs fora temps
juguen aquest joch sens regl
tal volta serà la causa
per no aver qui els la digue;

y six fills meus ja saben
este joch quant se escomença;
Als ultims del mes de Abril
(què bona noticia esta!)
ò en Maig, que así nom detinchi,
poch mes, ò menys, quant aplega,
solen escurar les cequies,
y de la argila que queda
per alguns carrers, ò places;
cada gich un pilot plega,
entretenintse bè en ell,
tirantlo en terra, ò arena;
y uns diuen: *quien me respondet*
(ço es cosa salandoneta)
altres: la *bija del Conde*
(sens nomenar la Condesa)
y altres rahons que els gichs saben,
que mon tinter les conserva.
En vindre el mes de Maig, juguen
à *pà*, y *galdò* (bona idea!)
après en lo mateix mes
escomença la cacera
de *oronèts*, y *piulèts*,
que està la gent torbadeta;
y també al joch de *ton ton*
à la legona Pasquera.
En Juny vè dels *teuladins*
aquella gran niuadeta,
puix à cada gich voràn
(ay cosa de mes bulleta!)
ab son bon *teuladinèt*,
sia masclet, ò femella.
En Juliol busquen *grills*;
y els claven ab sa grillera;
ells repàren que en tot lany,
han de estar sense faena,
puix tenen dos jochs comuns;
que à tota hora bè els aplega,
com son la *pilota*, y *bou*,
que tot gich molt bè toretja;
y quant mes al *bou* li peguen;
ab tota forma, y manera,

es après dels Bous Reals,
que els mes anys fan en Valencia,
puix dura prop de huit dies,
y encara que nou diguera,
que els gichs dps astes de Bou
claven ab una tauleta,
posant damunt un surèt,
y encaixen la *galocheta*;
coquen à matar lo Bou,
algun gich també cixarretja;
per si, quanta cerimonia
en un Corio Real es verja.
En estàn dins de Nohembre
lo *pich*, ò *bol* se escomença;
y à les festes de Nadal
vè la major *tiramenga*
dels jochs que faltan del any;
tinguen conte que ja entra,
Estes festes, que ab plaer
tot lo mon gustòs celebra,
als gichs no hi ha hom quels rixga;
que estàn fets una cènella,
ho causen els dinerèts,
per lo costum de la escrena;
ells à molts grans fan vergonya;
amostrantlos la jameta,
puix mes de quatre casats
diràn: rahò tè el Poetra.
Juguen à Nadal al *auca*,
al *oca*, à la *coadeta*;
tambè à *castellèts semportens*,
al joch de la *venturèta*,
à *par*, ò *senar*, que es joch;
segons es veu, de Castella;
altres planten *dinerèts*
en terra, y en la *tellèta*;
els tiren, ò en *avellanes*,
altres à la *barcelleta*,
la *porquerada*, al *clotè*,
la *taba*, à la *munterèta*;
altres en dos, ò tres *tabes*;
y encara que mes ni hagnerat

imitant al joch dels dans;
 al rinquèt, à la montjeta,
 al tangano, à la patufeta,
 al buf, al pam, à la ungleta,
 al quincèt, à cap, ò creu
 (tot ix en esta vereda)
 al rinquèt giquèt, que diuen;
 puix hià pera tot moneda:
 a estos jochs també entre lany
 lo qui tè pallochs els pega.
 Els gichs en aquestos dies,
 per celebrar bè la festa,
 no volen eixir de casa
 de nit, ni en tal cosa es pensa;
 puix com tenen dinerets,
 estan ab gran altanera,
 y juguen dins de les cases
 al cacho, à la flor, que apressa
 volen lo mon acabar,
 embidant à la tremenda.
 Home algú els pot replicar:
 si sols acachar la orella,
 que la gent jove estos dies
 està molt orgullosera,
 y si els repliquen als gichs,
 responen plens de furieta;
 và un fi, ò? y el pobre gran
 calla, puix fa faltriquera
 no consentix tirar llagues,
 y està la dels gichs que peta.
 Els joverets estos dies
 fan lladriola, ò caixera,
 no poden dormir de basques,
 tota la gent desbarietja,
 uns demanen à sa mare,
 à com es ven la jecar
 altres: quant val una llura
 dels torroquets de canella?

altres diuen à sa tia:
 quant costarà una capeta?
 y gich hià que comprar vol
 una barca en la Albufera:
 alguns se informen, si al lany
 deu sous faràn molta renta;
 puix volen posar à cambi
 els dinerets de la estrena;
 altres pregunten els preus
 de robes de llana, ò seda;
 puix per quatre palloquers
 que tenen en sa bolsera,
 els pareix han de arrambar
 tot quant es ven en Valencia:
 Si toltem fora Nadal,
 no avia mes India que esta;
 dich pera els gichs, q' à molts gr
 de esta India prou els pena.
 Yo sè un fadri molt visible,
 que li diuen (calla llengua,
 quel nom no es precis posarlo)
 eixe pensament refrena)
 y estes festes tan alegres,
 les và passar ab trística,
 puix tan sols tres dinerets
 tinguer en la sua bolseta;
 per cert sonch brava desdichal
 lo tal seria Poeta.
 Passades que son les festes,
 tota la gent s'afossega,
 y com queden sens diners,
 sen tornen à la tarea
 del pich, ò bol, ò escampilla;
 com en lo Romanç se expresa;
 Y así caríssim Lector,
 concludida està la idea
 de Carlos Rós, quel perdone;
 de tots els errors, et prega.

ROMANÇ NOU,

CURIOS, Y ENTRETENGUT, HON ES REFE-

rixen els jochs, entreteniments, é invencions, que els
gichs de Valencia eixerciten en lo transcurs del any, per
els carrers, y places de la Ciutat, generals, sens guardar
orde, já de nit, já de dia, y mes en la nit
quant fá Lunéta.

PRIMERA PART

Ara vá, senyor Basilio,

2 á vosté tinch de possar

per cap de la processó,

4 puix de ella es lo Capitá.

Vinga ençá lo só Bartholo,

6 já que es tan aficionat

á cantar nous romancets,

8 y este podrá decorar.

Lo só Tonét assistixcam,

10 aquell simple enamorat,

que fá unes difinicions

12 al amor, com del seu cap.

- Puix si estagués lo Chaldéo,
14 ab sa pipéta pipant,
que no es sabé com li dien,
16 ni si era Moro, ú Christiá.
Pauét lo Polaco falta,
18 que este en posarse á giular,
arreplegava mes gent,
20 que Abelles té un colmenar.
Soriano lo Foguerér
22 en estos aurá de entrar,
perque ell sense to, ni so,
24 dos hores está parlant.
Del millor ja molvidava,
26 aquell benaventurat,
Mauricio, bona Babiéca!
28 que en tot era desastrat.
Y Mosca? miren quin altre!
30 Perét lo del Hospital,
éste es simple de naixensa,
32 dichós per tal qualitat.
També combide á Bocasa,
34 que quant la maixquera fá,
la partera, ó la Comare,

- 36 molta gent lo está escoltant.
Tots estos me han de assistir,
- 38 y poden formar un ball,
mentres ouen el verséts
- 40 dels jochs déls gichs Valencians.
Y així suposta la idéa,
- 42 excomençaré á narrar
la tiramenga dels jochs:
- 44 tinguen conte, que ara ván.
Juguen á la *bona mel*,
- 46 á *primera sin tocar*,
á *carreguéta de pebre*,
- 48 á *corrtjéta amagar*,
á *olles, olles, Sanct Miquel*,
- 50 á la *rum rum, joch gallart*,
á *pam, y chulla; á la faba*;
- 52 *trico trico, trico trás*,
que concluix este joch,
- 54 *quantos dedos hay detrás?*
á *está el diablet en casa?*
- 56 *visol, á eixabega vá.*
Frayles, Frayles del Convento,
- 58 *peus peus, conills amagar*,

- á la *gallineta cega*,
 60 al *olla*, al *pobre Soldat*,
 á *sapo quedo*, á *sentilla*;
 62 estos dos son jochs cansats;
 á hu que es diu, *çabateta*
 64 vé, y *çabateta vá*;
 per mes senyes que finíx,
 66 *çabata de cordová*,
 á la *Luneta*, á la *anguila*,
 68 també á *Moros*, y *Christians*,
 als *Lobets*, als *conillets*,
 70 y als *canters* solen jugar;
 també al joch *de tres en ralla*,
 72 quant els passa per lo cap;
 á la *Campana*, á *Perico*
 74 *Redondo*, á *donde vá*?
Don Juan de las Cavanillas,
 76 que es en giques mes usat;
 al *çapateado*, á la *rata*,
 78 á *Reys*, y *Vogins*; á *pá*,
 y *formatje*, *bon viatje*,
 80 *borinot*, la *mola* (ay tall!)
 també la *pilota* entra

- 82 junta entre els jochs generals,
 puix tot lany vorán al gichs
- 84 ab sa pilotéta en má,
 Perotét, quin hora es?
- 86 así gran rumiatje fan;
 á la vella reguinyosa
- 88 *tirali coça* (ay espay!)
 á toma la lança padre
- 90 (no sé de hon tans jochs me trach),
 torradéta avellanéta;
- 92 este joch no es practicat,
 com lo de la *galeréta*,
- 94 que rara volta es vorán;
 á trenca la mola, ó trenca
- 96 *lo martell*, vé á rematar:
 remolino, remolino,
- 98 y es ván el gichs abraçant;
 salta Judes pisiganya
- 100 (este es antich com els nabs)
 fan els coloms, y falcó,
- 102 perque no han de estar parats;
 á pedréta de or, ó anell,
- 104 que estos dos noms li han possat;

- á la coix, á besacul
 106 *de quatre* (tots eixirán)
 finsa *quina paret toques?*
 108 que un gich vá ab els ulls tapats,
aquí vengo la Condesa,
 110 *de les giques lo han furtat;*
velléta, velléta sorda,
 112 que á pedrades vé á acabar;
 lo joch de les *cinch pedrétes,*
 114 per poch no se ma escapat;
 juguen també á *çarambeque,*
 116 á *fruits*, joch de endevinar,
 á *sombreret daball cama*
 118 (qui de aquest joch no es riurà!)
 que es respón: *passa galana,*
 120 *pluma, y tintero* (bo vá)
 á *camacuch*, á la *una*
 122 *las dava la mula* (já
 pera versar tant de joch
 124 pareix mencontre apretat)
 lo de *parixa la gata,*
 126 asi auré de acomodar,
 junt en *pilarets de foch,*

- 128 perque em falten assonants;
 als orguens, á toca roig,
- 130 y la *roda del Cel* fan,
 Mariquita uno (ay joch!
- 132 yo men contre molt torbat!)
 á tres, y cabezoleta.
- 134 *Jordi Mordi* (aço es sobrat)
 també á la *tonya, peonça,*
- 136 la *tortuga*, (masa ni ha)
 bola, bola pardalet
- 138 (estich confús quant mes vá)
 quien se ha comido la carne
- 140 *de la olla?* en Castellá;
 les *gallinetes*, als *lladres*,
- 142 la *monéta* (aço vá mal!)
 cachamones, prim, ó gros?
- 144 (bé es menester prim filar!)
 á primera, ó á segona?
- 146 (pareix estich dins de un fanch!)
 als *Belluters*, al Oficis
- 148 (molt me costen de versar!)
 quin ofici li darém
- 150 *á la Marisolda?* (vá!

- un dihuite, y que mencalle,
- 152 sens poder passar abant?)
 al pontét á cama, y fosa
- 154 (per cert estich en treball!)
 contrafán també als tenders
- 156 (els gichs son desatinats)
 fan uns *pesos de toronjes*,
- 158 ó *limes*, pera pesar;
 juguen á la *Meliquina*,
- 160 *Padre uno, á como vá*,
 diuen, el *trigo en la plaza*?
- 162 la *rema, á téquetelar*,
 per hon bola? per la escola
- 164 (yo casi estich com á falt)
 també juguen á *gepéta*,
- 166 y á mil invencions de cap,
 que tot no podré previndreu,
- 168 encara que fos Galván,
 á toch, toch, qui es? Sanct Pere,
- 170 y *Sanct Pau, qué demanau?*
 una poca de cebada,
- 172 dihuen, *pera quants cavalls?*
 pera dos, y li responen

- 174 un punt mes del demanat,
 que es: *prengaune pera tres*,
 176 y á ell mateix lay fan triar,
 la tusa cascaramusa,
 178 *del perrico de mear*
 (estè joguet es graciós)
 180 *barbes, barbes, triquitrach.*
 Altres voltes també els gichs
 182 els *Mestres de Escola fan*,
 á vegades la *Josticia*,
 184 y als *Alguacils* contrafán;
 als Sancts moltes *processons*,
 186 ab *enramades*, y *Altars*,
 també els *Soldats* de la guerra,
 188 y es dividixen á parts,
 fent ses abaços, y encontres,
 190 fins anarse rechaçant.
 Estos en fi, son els jochs
 192 que dels gichs he arreplegat,
 y si acás men deixe alguns,
 194 no meu han de tindre á mal,
 perque com no tenen orde,
 196 algú sen aurá escapat.

Y Carlos Rós dona fi,
 198 asi dels jochs generals,
 que après en la part segona
 200 tratará dels specials.

DECIMES

Ab treball, y aplicació
 que en molts dies he tengút,
 arreplegar he pogút
 de jochs tanta processó;
 5 també es forçós diga yo,
 y que al Letor li atvertixca,
 en la flor après nom ixca,
 quant llixca lo Romancét,
 si acás falta algun juguét,
 10 puix al marge lo añadixca.

Lo discret que ab reflexió
llegirá mos Romancéts,
dirá, que ben versadéts
están, y de diversió;
5 mes necio aurá, sens rahó,
que tan sols per mocegar,
no els deixe de censurar,
y tal volta (bé ho puch dir)
lo tal, ni els sabrá llegir,
10 ni vers compondre, açó es clar.

FI

PROSEGUIX LO ASSUMPT
 DELS JOCHS DELS GICHS ESPECIALS,
 com vorá el curiós.

SEGONA PART

Ja saben com empeñat

- 2 estich en la part primera
 de proseguir tots els jochs
 4 dels nostres gichs de Valencia,
 y així es molt forçós compliro,
 6 sens possar gens de peréa,
 puix si ho passára per alt,
 8 els gichs formarien queixa.

Lo Romanç antecedent

- 10 vá ser dels jochs, que sens regla
 juguen de nit, y de día
 12 (que fonch una bona idea)
 y segons duch entre celles,
 14 no ha de ser res menys aquesta
 que componch dels especials,
 16 puix ha de causar bulleta.

- Passada que es de Nadal
- 18 la tan celebrada Festa,
que han quedat tots els giquets
- 20 sens diners en la bolseta,
puix plena de vent la tenen,
- 22 com boltjaca de Poeta,
tornen á usar la *escampilla*,
- 24 y trauen altra moneda
de cartes, que son les *mones*,
- 26 entretenintse bé en ella,
al joch de *buf*, al *rinquet*,
- 28 ó al de la *taba*, ó *tabéta*;
aprés entren les *miloches*,
- 30 y lo *pich*, ó *bol* es deixa:
en aço les Carnistoltes
- 32 assomen á tota apressa;
possen *cagales*, que diuen,
- 34 ab una estopada encessa,
al cap de les pobres dones,
- 36 que les cremen la mollera;
també *mesures de pasta*,
- 38 ó un *guant* clavat á una verga,
tocant per darrere al muscle

- 40 al home, al vell, ó á la vella,
pegantlos una guantada
- 42 á la cara, ó á la orella;
estufadoréts de caña,
- 44 ó de llanda una *bombeta*,
tirant en aço aygua bruta,
- 46 porque ells non gasten de neta;
claven també *ferradures*
- 48 de caball, de burro, ú de egua,
en terra, si no un *bolsillo*,
- 50 quant no, una *falsa peseta*,
y al qui aço vol agafar
- 52 lo ahuquen de tal manera,
que envergonyt pera temps
- 54 lo pobre, ó la pobra es queda;
els dies de Carnistoltes
- 56 fan els gichs la *maixqueréta*;
y lo colp de les *miloches*
- 58 entra après á la mitat,
lo joch del *sambori* reyna;
- 60 juguen també al *caragol*,
que al joch del *sambori* sembla.
- 62 Lo gran Dumentge de Rams

- busquen fulles de *palmera*,
- 64 ó de *llorér*, y fan creus,
 clavantles en la muntera;
- 66 lo Dilluns Sanct *monuments*,
 acapten una *ahulleta*
- 68 a les dones, mes als homens
 per un dineret sels prega;
- 70 après ván eixint les *maces*,
 que si á una porta la plega
- 72 vella, ó está mig rompuda,
 li fan salatar una llenca;
- 74 juguen á *tecum mantecum*,
 que es una vista tremenda,
- 76 de aquest joch resulten riñes,
 que acaben á pedrea seca:
- 78 els gichs mes gicorrotéts,
 per careixer de forceta,
- 80 trauen *carranchs*, y *batçoles*,
 fent la ronca musiqueta:
- 82 lo Disapte Sanct tots busquen
 qui els regale una *moneta*,
- 84 lo menys que tinga dos hous,
 y si quatre, mes alegra:

- 86 á Pasqua ballen la *trompa*,
 fins que lo *trompello* entra;
- 88 y també á la *encreuellada*,
 á *ahulles*, ó la terreta;
- 90 après entra el *molinet*
 (joch es de corregudeta)
- 92 per altre nom *rodamonte*,
 puix roda la vandereta:
- 94 si em descuide un poch no posse
 lo joch de la *galocheta*,
- 96 que es practica, us, y costum
 (segons em vá dir ma abuela)
- 98 per lo mes de Març jugarlo
 (y em doná la rahó ella)
- 100 puix este mes lo Lauró,
 com já fé la Primavera,
- 102 esporga els arbres, y parres,
 pera que broten apressa,
- 104 y de un trocét de sarment
 fan els gichs la *galocheta*,
- 106 clavantli dos, ó tres plomes
 que es fusta fofa, y llaugera;
- 108 mes si alguns gichs fora temps

- juguen aquest jochs sens regla,
- 110 tal volta será la causa
per no aver qui els la diguera:
- 112 y així fills meus já sabeu
este joch quant se escomença.
- 114 Als ultims del mes de Abril
(que bona noticia esta!)
- 116 ó en Maig, que asi nom detinch,
poch mes, ó menys, quant aplega,
- 118 solen escurar les cequies,
y de la argila que queda
- 120 per alguns carrers, ó places,
cada gich un pilot plega,
- 122 entretenintse bé en ell,
tirantlo en terra, ó arena,
- 124 y uns diuen: *quien me responde?*
(ço es cosa salandoneta)
- 126 altres: la *hija del Conde*
(sens nomenar la Condesa)
- 128 y altres rahons que els gichs saben,
que mon tinter les conserva.
- 130 En vindre el mes de Maig, juguen
á pá, y *galtó* (bona idea!)

- 132 après en lo mateix mes
 escomença la cacera
- 134 de *oronétes*, y *piulétes*,
 que está la gent torbadéta;
- 136 y també al joch de *tou tou*
 á la segona Pasqueta.
- 138 En Juny vé dels *teuladins*
 aquella gran niuadeta,
- 140 puix á cada gich vorán
 (ay cosa de mes bulleta!)
- 142 ab son bon *teuladinét*,
 sia masclét, ó femella.
- 144 En Juliol busquen *grills*,
 y els claven ab sa grillera:
- 146 ells repáren que en tot lany
 han de estar sense faena,
- 148 puix tenen dos jochs comuns,
 que á tota hora bé els aplega,
- 150 com son la *pilota*, y *bou*,
 que tot gich molt bé toretja;
- 152 y quant mes al *bou* li peguen,
 ab tota forma, y manera,
- 154 es après dels Bous Reals,

- que els mes anys fan en Valencia,
- 156 puix dura prop de huit dies,
y encara que nou diguera,
- 158 que els gichs dos astes de Bou
claven ab una tauléta,
- 160 possant damunt un surét,
y encaixen la galocheta;
- 162 toquen á matar lo Bou,
algun gich també eixarréta;
- 164 per fi, quanta cerimonia
en un Corro Real es vetja.
- 166 En están dins de Nohembre
lo *pich*, ó *bol* se escomença;
- 168 y á les festes de Nadal
vé la matjor tiramenga
- 170 dels jochs que falten del any,
tinguen conte que já entra.
- 172 Estes festes, que ab plaer
tot lo mon gustós celebra,
- 174 als gichs no hiá hom quels rixga,
que están fets una centella,
- 176 ho causen els dineréts,
per lo costúm de la estrena;

- 178 ells á molts grans fan vergonya,
 amostrantlos la jameta,
- 180 puix mes de quatre casats
 dirán: rahó té el Poeta.
- 182 Juguen á Nadal al *auca*,
 al *oca*, á la *coladeta*;
- 184 tamben á *castelléts semporten*,
 al joch de la *venturéta*,
- 186 á *par*, ó *senar*, que es joch,
 segons es veu, de Castella;
- 188 altres planten *dineréts*
 en terra, y en la *telléta*
- 190 els tiren, ó en *avellanes*;
 altres á la *barcelleta*,
- 192 la *porguerada*, al *clotét*,
 la *taba*, á la *munteréta*:
- 194 altres en dos, ó tres *tabes*,
 y encara que mes ni haguera,
- 196 imitant al joch dels daus;
 al *rinquet*, á la *motjeta*,
- 198 al *tangano*, á la *patusca*.
 al *buf*, al *pam*, á la *ungleta*,
- 200 al *quincét*, á *cap*, ó *creu*

(tot ix en esta vereda)

- 202 al *rinquet giquét*, que diuen,
 puix hiá pera tot moneda:
- 204 á estos jochs també entre lany
 lo qui té pallochs els pega.
- 206 Els gichs en aquestos dies,
 , per celebrar bé la festa,
- 208 no volen eixir de casa
 de nit, ni en tal cosa es pensa,
- 210 puix com tenen dineréts,
 están ab gran altanera,
- 212 y juguen dins de les cases
 al *cacho*, á la *flor*, que apressa
- 214 volen lo mon acabar,
 embidant á la tremenda.
- 216 Home algú els pot replicar,
 si sols acachar la orella,
- 218 que la gent jove estos dies
 está molt orgulloséta,
- 220 y si els repliquen als gichs,
 responen plens de furieta;
- 222 vá un sisó? y el pobre gran
 calla, puix sa faltriquera

- 224 no consentix tirar llargues,
y está la dels gichs que peta.
- 226 Els jovenéts estos dies
fan lladriola, ó caixeta,
- 228 no poden dormir de basques,
tota la gent desbarietja,
- 230 uns demanen á sa mare,
á com es vé la jalea?
- 232 altres: quant val una lliura
dels torronéts de canella?
- 234 altres diuen á sa tia:
quant costará una capeta?
- 236 y gich hiá que comprar vol
una barca en la Albufera:
- 238 alguns se informen, si al any
deu sous farán molta renta?
- 240 puix volen passar á cambi
els dineréts de la estrena;
- 242 altres pregunten els preus
de robes de llana, ó seda;
- 244 puix per quatre palloquéts
que tenen en la bolseta,
- 246 els pareix han de arramblar

tot quant es vén en Valencia.

- 248 Si tostem fora Nadal,
no avia mes India que esta;
250 dich pera els gichs, que á molts grans,
de esta India prou els pena.
252 Yo sé un fadri molt visible,
que li diuen (calla llengua,
254 quel nom no es precís possarlo,
eixe pensament refrena)
256 y estes festes tan alegres,
les vá passar ab tristeia,
258 puix tan sols tres dineréts
tingué en la sua bolseta;
260 per cert fonch brava desdicha!
lo tal sería Poeta.
262 Passades que son les festes,
tota la gent sasossega,
264 y com queden sens diners,
sen tornen á la tarea
266 del *pich*, ó *bol*, ó *escampilla*,
com en lo Romanç se expressa.
268 Y asi carissim Letor,
concluïda está la idea

270 de Carlos Rós, quel perdone
de tots el erros, et prega.

272 FI

El índice de títulos de juegos según consta en el pliego de Carlos Ros (1752), se incluye por orden alfabético en tres columnas que puntualizaré:

El título del juego en el pliego.

La equivalencia por estructura del juego-rima, su denominación en el área castellana, separado por / del área catalana-valenciana, según figura en el *Repertorio*.

El número asignado al juego, que corresponde a la secuencia dada por Ros en el pliego.

INDICE ALFABETICO DE TITULOS DE JUEGOS EN EL PLIEGO DE ROS
-que figuran en el Repertorio-

Pliego de Ros	Equivalencia <u>castellano/catalán</u>	Nº <u>asignado</u>
A la una la dava la mula.	Salto de mula/Bota la mula.	61.1
A par o senar.	Pares y nones/Perells i senar.	155.1
Açapten ahulleta.	Alfileres [Pedir para]/Acapt.	125.1
Ahulles.	Alfileres/Agulles.	135.1
Anguila.	Anguila; Zurriago/Anguila.	21.1
Aquí vengo la Condesa.	Hilito de oro/Conversa del rei moro.	52.1
Auca.	Aleluya/Auca.	150.1
Avellanes.	Almendras, avellanas/Ametlles, nous.	157.1
Barbes, barbes, triquitrach.	Barba, barberá [burla]/Barbeca.	94.1a
Barbes, barbes, triquitrach.	Barbas de perro/_____.	94.1b
Barcelleta.	Bote o boche/Barcella.	158.1
Batçoles.	Matracas/Betzoles.	130.1
Belluters.	Tela/Marxant de veta.	81.1
Besacul de quatre.	Quebrantahuesos/Besacul.	50.1
Bola, bola pardalet.	Vuelen, vuelen pajaritos/ /Volen, volen pardals.	73.1
Bolsillo-Falsa peseta.	Moneda falsa (burla de la)/ /Moneda d'argent (burla).	117.1-118.1
Bol.	Billarda; Tala/Bolit; Pic.	109.1
Bombeta.	Bomba de agua (burla de)/Bombeta.	115.1
Bona mel.	Miel/Mel.	01.1
Borinot.	Abejón/Abegot.	35.1
Bou.	Toros/Bou.	147.1
Buf.	Cartones/Bufos.	103.1
Buf.	Cartones/Bufos.	168.1
Cacera de oronétes.	Cazar pájaros/Çaçar.	142.1
Cachamones.	María Cañamones?/_____.	78.1
Cacho.	Cacho (en los naipes)/_____.	174.1
Cagales.	Maza (burla de la...)/Llufes.	110.1
Camacuch.	Arrancar cebollas/Arrancar cebes.	60.1
Campana.	Campana/Campana.	27.1
Canfers.	Ollitas; Tinajitas y el mercader/ /Gerra.	25.1
Cap ó creu.	Cara o cruz/Cara o creu.	172.1
Caragol.	Caracol/Caragol.	122.1
Carranchs.	Carraca/Xerrac.	129.1
Carreguéta de pebre.	Adivina quién te dió/ /Corregéta de pebre.	03.1

Castelléts semporten.	Castillos de naipes/Castellet.	153.b
Cinch pedrétes.	Cinco cantillos/Cinqueta.	54.1
Clotét.	Cló; Hoyuelo/Clotét.	160.1
Coix.	Pie cojita/Coix.	49.1
Coladeta.	Cuelo; Colar la almendra/_____.	152.1
Coloms y falcó.	Milano/Esparver.	47.1
Conillets.	Pajaritos a esconder/Conillets.	24.1
Conills amagar.	Amagar y no dar/Conillet.	13.1
Corretjéta amagar.	Correa escondida/Corretjeta a amagar.	04.1
Çabateta.	Zapato/Sabateta.	19.1
Çapateado.	Zapateado/_____.	31.1
Çarambeque.	Zarambeque/_____.	55.1
Daus.	Dados y tabas/Daus.	163.1
Dineréts de la estrena.	Aguinaldos/Estrenes.	177.1
Don Juan de las Cavanillas.	Don Juan de las Cadenetas/ /Sanct Joan de les Cadenelles.	30.1
Dónde vá?	Ay!, ¿adonde, adonde?/_____.	29.1
Dumentge de Rams.	Domingo de Ramos/Dumentge de Rams.	123.1
Encreuellada.	Cruceta/Encreuellada.	134.1
Enramades y Altars.	Cruz de Mayo/Santa Creu.	99.1
Enramades.	Enramadas/Enramadas.	98.1
Escampilla.	Billarda; Tala/Bolit; Pic.	101.1
Está el diablet en casa?.	Angel y Diablo/_____.	10.1
Estopada encessa.	Candelilla (burla de la)/Candeleta.	111.1a
	Candelilla (burla de la)/Candeleta.	111.1b
Estrena.	Aguinaldos/Estrena.	149.1
Estufadoréts de caña.	Jeringa (burla de la)/Xeringa.	114.1
Faba.	Burro/Cavall fort.	08.1
Ferradures.	Herradura (burla de la)/Ferradures.	116.1
Flor.	Flor (en los naipes/Flor.	175.1
Frayles, Frayles del Convento.	Fraile, fraile/Fraile, fraile comiendo.	12.1
Fruits.	Cimini; cera/Romaní-romaná.	56.1
Galeréta.	Caballos y caballeros/ /Cavalls y cavallers.	42.1
Galocheta.	Volante; Rehilete/Galotxa.	138.1
Gallinéta cega.	Gallinita ciega/Gallineta cega.	14.1
Gallinetes.	Pollitos/Pollets.	75.1
Gepéta.	A matar [en la pelota]/Geps.	91.1
Grills.	Grillos/Grills.	145.1
Guant.	Guante enharinado (burla del)/ /Guant (burla).	113.1
Jordi Mordi.	Retahíla de burla<>/Jordi Patordi.	69.1
Justicia els Alguacils.	Justicia y ladrones/Lladres i civils.	96.1
Lobet.	Lobito/Llopet.	23.1
Luneta.	Luna y luceros/Lluneta.	20.1
Lladres.	Justicia y ladrones/Lladres i civils.	76.1

Maces.	Mazos (golpear)/Maces (picar).	126.1
Maixqueréta.	Máscaras/Màscara.	119.1
Mariquita, uno.	A la una Mariquita/_____.	67.1
Meliquina.	Meliqui tunga la maláquita/_____.	86.1
Mestre de Escola.	Maestro de escuela/_____.	95.1b
Mestres de Escola.	ABC/ABC.	95.1a
Mesures de pasta.	Enharinar (burla de)/_____.	112.1
Miloches	Cometa/Estel.	120.1
Miloches.	Cometa/Estel.	107.1
Mola.	Bramadera/Brunzidor.	36.1a
Mola.	Molino/Mola.	36.1b
Molinet.	Molinete/Molinet.	136.1
Mones.	Mona (Naipes)/Mona.	102.1
Moneta.	Pastelillo/Mona.	131.1
Monéta.	Mona rabona/_____.	77.1a
Monéta.	Mona; Pero Gil/_____.	77.1b
Montjeta.	Rayuela/Exiarranca: Titllo de monja.	165.1
Monuments.	Altars/Monuments.	124.1
Moros, y Christians.	Moros y Cristianos/Moros i Christians.	22.1
Munteréta.	Sombrerillo/Montereta.	162.1
Oca.	Oca/Oca.	151.1
Oficis.	Oficios mudos/Endivinar oficis.	82.1
Olla.	Olla/Olla.	15.1
Olla.	Piñata/Pinyata.	15.1b
Olles, olles Sanct Miquel.	Ollas de San Miguel/Roda, roda, Sant Miquel.	05.1
Orguens.	Orquesta/Orquesta.	64.1
Pá y formatje.	Cabrilla/Pa i formatge.	34.1
Pá y galtó.	_____/Pá y galtó.	141.1
Padre uno, á como va el trigo en la plaza?	¿Cuánto vale la cebada?/_____.	87.1
Pam i chulla.	Salto de la paloma/Pan i xulla.	07.1
Pam.	Palmo/Pam.	169.1
Parixca la gata.	Gata parida/Parixca la gata.	62.1
Passa galana	Pasa la galana/Passa la galana.	58.1
Patusca.	Apatusca/Patusca.	167.1
Pedra	Pedrea/Pedrades.	128.1
Pedreta de or.	Anillito/Anell.	48.1
Peonça	Peonza/Baldufa.	71.1
Per hon bola.	Pum puñete/Oli d'argent.	90.1
Perico Redondo.	Juan Redondo/_____.	28.1
Perotét, quin hora es?.	Caballito del diablo/Libèlules.	38.1
Pich.	Billarda; Tala/Bolit; Pic.	108.1
Pich.	Billarda; Tala/Bolit; Pic.	148.1
Pilarets de foch.	Cuatro esquinas/Quatre cantons.	63.1
Pilot de argila.	Cazoleta de barro/Cassoleta de fang.	139.1

Pilota.	Pelota/Pilota.	37.1
Pilota.	Pelota/Pilota.	146.1
Pisiganya.	Pipirigaña/Pisiganya.	46.1
Pluma, y tintero.	Pluma, tintero y papel/_____.	59.1
Pobre soldat.	Soldado/Soldadet.	16.1
Pontét á cama, y fosa.	Pin pin Serafín/Pic pallaric.	84.1
Porquerada.	Gurria; Pina/Trujot.	159.1
Prim ó gros.	_____/Prim o gros.	79.1
Primera sin tocar.	Salto de mula/Bota la mula.	02.1
Primera, ó á segona.	Unilla/Primera.	80.1
Processons.	Procesiones/Processons.	97.1
Quien me responde?.	Quién me responde?/_____.	140.1
Quien se ha comido la carne de la olla?	Elegir una letra/_____.	74.1
Quin ofici li darém á la Merisolda.	¿Que oficio le daremos; Matarile/_____.	83.1
Quina peret toques?.	Ciegos/Cegueta.	51.1
Quincet.	Quince (en los naipes)/Quince.	171.1
Rata.	Rata/Rata.	32.1
Rema.	Remo. A Roma, Rusia uno/_____.	88.1
Remolino, remolino.	Molinillo/Molí.	44.1
Reys y Vogins	Reyes y Verdugos/Rey y Botxi.	33.1
Rinquét ginquét.	Tanganillo; Chito/Rinquet.	173.1
Rinquet.	Tangano; Chito/Rinquet.	104.1
Rinquét.	Tangano; Chito/Rinquet.	164.1
Roda del Cel.	San Pedro y San Juan/Esclops de Déu.	66.1
Rodamonte.	Rehilandera/Rodamón.	137.1
Rum rum.	Adivina quién te dio/Escarabat/_____ /Escarabat bum bum.	06.1
Salta Judes.	Judas/Judes.	45.1
Sambori.	Rayuela/Sambori.	121.1
Sapo quedo.	Zapo quedo/Sabuquero.	17.1
Sentilla.	Candela: Sopla vivo te lo doy/_____ /Candela: Foc foguet.	18.1a
Sentilla.	Candela: Papasal/Candela.	18.1b
Soldats.	Soldados/Soldats.	100.1
Sombreret daball cama.	Carmona; Bajo pata/_____.	57.1
Taba.	Taba/Taba.	161.1
Taba, ó tabeta.	Taba/Taba.	105.1-106.1
Tangano.	Chito/Tangano.	166.1
Tecum mantecum.	Masculillo (al perro muerto)/_____.	127.1
Telléta.	Tejo; Ladrillejo/Telleta.	156.1
Tenders.	Tiendas (juguete de)/Tenders.	85.1
Téquetelar.	Aguja/Veta.	89.1a
Téquetelar.	Tira y afloja/Mocador.	89.1b

Teuladins.	Gorrión/Teuladí.	144.1
Toca roig.	Toque envenenado/Toca de la verinos.	65.1
Toch, toch, qui es?.	Tras, tras, ¿quién es?/ /Toch, toch, qui es?.	92.1
Toma la lança padre.	Toma el palo Gonzalo/_____.	40.1
Tonya.	Billarda; Tala/Bolit; Pic.	70.1
Torradéta avellanéta.	Retahíla de sorteo<> Almetleta, torradeta...	41.1a
Torradéta avellanéta.	Castillejo/Castéllet.	153.1
Torronéts de canella.	Turrón/Torró.	176.1
Tortuga.	Tortuga/Tortuga.	72.1a
Tortuga.	_____/Peu de tortuga.	72.1b
Tou tou.	Estallar cazoletas/.	143.1
Trenca la mola, ó trenca lo martell.	Mazos y matracas/Mazes.	43.1
Tres en ralla.	Tres en raya/Tres en ratlla.	26.1
Tres y cabeçoleta.	Tres en raya/Tres en ratlla.	68.1
Trico trico, trico trás.	Recotín, ¿cuántos dedos hay detrás?/ /Trico, trico, trás.	09.1
Trompa–Trompellot.	Peon; trompo/Trompa.	132.1
Trompellot.	Peonza/Baldufa.	133.1
Tusa cascaramusa.	Tataramusa/_____.	93.1
Ungleta.	Uñeta/Ungleta.	170.1
Vella reguinyosa.	Serrar la vieja/Serra la vella .	39.1
Velleta sorda.	Gallina ciega/Gallineta cega.	53.1a
Velleta sorda.	Viejecita /Vella sorda.	53.1b
Ventureta.	Perinola/Balladora.	154.1
Visol, á eixabega vá.	Sombrerillo/Muntereta.	11.1

NOTAS:

- (1) Rodríguez Marín. *Varios juegos infantiles del XVI*. Madrid. Imp. Archivos. 1932.
- (2) Vid. Genovés Olmos, Eduard. *Catàloch descriptiu de les obres impreses en lengua valenciana. 1701-1880*. Valencia. Imp. Manuel Pau. 1911. 28-29. [Genovés data en 1752 la impresión del pliego s.a.].
Martí Grajales. *Ensayo de una bibliografía valenciana del S.XVIII*. Valencia. Diputación de Valencia. 1987. págs. 269-272. [Índice pliegos de Ros].
- (3) Martí Grajales. *El notario Carlos Ros y Hebrera*. Imp. Vives Mora. 1891.
Comas, Antoni["Carlos Ros"] en *Historia de la literatura catalana*. Barcelona. Ariel.t.IV. 1981. págs. 195-203.
- (4) Barberá, Faustino. *Conferencia : Bibliografía de Carlos Ros*. Valencia. Imp. Francisco Vives Mora. 1905. [reproduce el "Roman Nou del jochs del gichs valencians, Parte Primera y Segunda"]. págs. 69-83.
Gayano Lluch, Rafael. *Aucologia Valenciana*. Valencia. Biblioteca Valenciana. 1942.
Martínez y Martínez, Francisco. *Folklore valencià*. Valencia. S. Valenciana de Publicaciones. 1927.
Rodríguez Marín, Francisco. *Varios juegos del S.XVI*. Madrid. Imp. Archivo y Biblioteca. 1932. págs. 12; 39; 98.
Martínez Torner, Eduardo. *Folklore en la escuela*. [Buenos Aires]. Losada. 1960. 3ª ed. [cita en la bibliografía].
Sanchís Guarner. "Introducción", en *Jocs del xiquets del país valencià*. ed. Bataller. Valencia. ICE. Universidad de Valencia. 1979. pág. 7.
Comas, Antoni. "La poesía al País valenciano. Els Colloquis", en *Historia de la Literatura Catalana*. Barcelona. Ariel. t.IV. 1981. págs. 723-764.
- (5) en Barberá, Gayano, Martínez y Martínez, Comas.
- (6) Ribelles Comín, José. *Bibliografía de la lengua valenciana o sea catálogo razonado por orden alfabético de autores de los libros, folletos, obras dramáticas, periódicos, coloquios, copias, chistes, discursos, romances, alocuciones, gozos, que escritas en lengua valenciana y bilingüe han visto la luz pública desde el establecimiento de la imprenta hasta nuestros días*. t.III. Siglos XVII-XVIII. Madrid. Revista Archivos. 1943.
Neden Lichtenstan. Kraus Reprint. 1964. N° 2101 y 2102.
Barberá, Faustino. *Ob. cit.* págs. 69-83.
- (7) Según Ribelles Comín. *Ob. cit.* pág. 475.
- (8) Cañada Solaz, Julia. "El Coloqui Valenciano en los siglos XVIII y XIX" en *Actas del Teatro popular (...)*. ed. Alvarez Barriento; Cea Gutiérrez. Madrid. CSIC. 1982. págs. 85-107.
Anoto en su artículo las últimas catalogaciones de pliegos de cordel en valenciano: Carmen Gómez Sennent. *Literatura de cordel valenciana del siglo XVIII-XIX. Aportación bibliográfica*. Valencia. 1981; Ricardo Blasco. *Colloquis y Rahonaments*. Valencia. 1983, que han quedado sin consultar.
- (9) Al enfocar en este capítulo la relación popular de autor, poesía oral cantada y representada, impresa o no impresa, excluyo del corpus que cito, a la glosa conceptista de Ledesma en los *Juegos de Nochebuena* (1605); el *Memorial de un pleito* (siglo XVI) y el libro de Rodrigo Caro *Días geniales...* ed. E. 1978: obras que traen referencias del juego y que comento en otras páginas.
- (10) Anónimo. *Juego de los cuatro niños*. Letra. Siglo XVI. BNM. Ms.18155. fol. 57 vto-64 vto.
- (11) Acevedo, Pedro. *Coloquio que se representó en Sevilla delante del Illmo. Cardenal Rodrigo de Castro*. (...) 1587. Academia de Historia. Ms. de Cortes. 9-2564.

- (12) *Baile de Pedro de Brea*, en Cotarelo, *Colección de entremeses, loas, jácaras y mojigangas*. t.I-II. Madrid. Riva-deneira. 1911. pág. 479b.
Gaspar de los Reyes. "Juegos Pastoriles" en *Tesoro de concetos*. Sevilla. Clementino Hidalgo. 1613. págs. 220-223.
- (13) "Elección de novia"; "Hilo de Oro" en *Catálogo General del romancero*. del Archivo Menéndez Pidal. El romance aun vigente en la tradición oral, es nombrado en el romance de Ros.
Vid. *Repertorio* N°52.
- (14) M. Frenk incorpora las citas de Gaspar de los Reyes al capítulo de "Rimas de niños acompañar juegos" en su magistral colección *Corpus de la lírica antigua de los S.XVI-XVII*. Madrid. Castalia. 1987. N° 2185.2200.
- (15) La oralidad de los villancicos es estudiada por Sánchez Romeralo, A. "El villancico como texto oral". *Actas del Congreso Romancero-Cancionero*. UCLA. 1984. ed. Rodríguez Cepeda. Madrid. Ediciones Porrua. 1984. págs. 59-80.
- (16) Vid *Repertorio*. N° 101.
- (17) Vid *Repertorio*. N° 46.
- (18) Ros, Carlos. *Diccionario Valenciano-Castellano*. Benito Monfort. Valencia. 1764.
- (19) Ros, C. *Tratat de Adages y refranys valencians y practica pera escriure al perfecció la lengua valenciana*. Valencia. Josep García. 1736. Segona impresió.
- (20) Ros, C. *Breve explicación de las Cartillas valencianas*. Valencia. Imp. Cosme Granja. 1750.
- (21) Ros, C. *Tratat de Adages y refranys valencians...* Valencia. Hereu de Vicente Cabrera. 1733. pág. 17.
- (22) García de Enterría, M.C. *Literaturas marginales*. Madrid. Playor. 1983.
- (23) Marco, Joaquín "Poesía popular política". págs. 10-11. apud. García de Enterría, M. Carmen. *Sociedad y poesía de cordel en el Barroco*. Madrid. Taurus. 1937. pág. 43.
- (24) García de Enterría, M.C. *Literaturas marginales*. Madrid. Playor. 1983. pág. 54.
- (25) Cañada, R. J. en vista del corpus reunido en su estudio de los coloquis valencianos concluye "la abrumadora presentación de los textos
para divertir en relación con los otros
grupos [fiestas solemnes e históricas]
podría sugerir la hipótesis que el colloqui
fue en principio un género divertido y
humorístico que incluía a veces descripciones
de ceremoniales, fue su popularidad la que
hizo que se utilizara con fines didácticos".
Cañada. J. *Ob. cit.* pág. 101.
- (26) Vid. Frenk, M, "Ver, oír, leer", en *Homenaje a María Barrenechea*. Madrid. 1984. págs. 235-240.
- (27) Me refiero en los ejemplos al *Romance Primera Parte*.
- (28) Vid. *Repertorio*. N° 9.
- (29) Vid. *Repertorio*. N° 19.

(30) Vid. *Repertorio*. N° 87.

(31) Vid. *Repertorio*. N° 62.

(32) Vid. *Repertorio*. N° 63.

(33) Mateu Llopis, Felipe, opina que:
 "el vocabulario de Ros está aun por estudiar
 en su doble vertiente de poeta popular y
 escritor buen conocedor de los clásicos".

edición y notas de Mateu Llopis. Ros, Carlos. *Coloqui Nou (...) on se referixen (...) les danses, misteres (...) tocant a la gran festa de Corpus*. Valencia. [s.i., s.a.] [1734]. Valencia. Ayuntamiento de Valencia. 1969. pág. 52.

(34) Vid. *Repertorio*. N° 126.

(35) Vid. *Repertorio*. N° 123.

(36) Vid. *Repertorio*. N° 147.

(37) Vid. *Repertorio*. N° 119.

(38) Vid. *Repertorio*. N° 70; 101; 108; 109.

(39) No siempre corresponde la cursiva al título, a veces no están señalados, en otros textos extiende la cursiva al verso siguiente.

(40) Vid. *Repertorio*; según el orden corresponden a los números: 35, 1, 8, 48.

(41) Vid. *Repertorio*. N° 29.

(42) Vid. *Repertorio*. N° 12.

(43) Vid. *Repertorio*. N° 55.

(44) Vid. *Repertorio*. N° 83.

(45) Vid. *Repertorio*. N° 38.

(46) Vid. *Repertorio*. N° 51.

(47) Vid. *Repertorio*. N° 52.

(48) Vid. *Repertorio*. N° 74.

(49) Vid. *Repertorio*. N° 30.

(50) Vid. *Repertorio*. N° 52.

(51) Vid. *Repertorio*. N° 56.

(52) Vid. *Repertorio*. N° 136.

(53) Vid. *Repertorio*. N° 51.

- (54) Vid. *Repertorio*. N° 44.
- (55) Vid. *Repertorio*. N° 100.
- (56) Vid. *Repertorio*. N° 137.
- (57) Vid. *Repertorio*. N° 147.
- (58) Vid. *Repertorio*. N° 135.
- (59) Vid. *Repertorio*. N° 156.
- (60) Vid. *Repertorio*. N° 174 y 175.
- (61) Vid. *Repertorio*. N° 139.
- (62) Vid. *Repertorio*. N° 119.
- (63) Vid. *Repertorio*. N° 120.
- (64) Vid. *Repertorio*. N° 145.
- (65) Vid. *Repertorio*. N° 108 y 109.
- (66) Vid. *Repertorio*. N° 41, 69, 72.b, 78, 79, 141.
- (67) Como ejemplo Vid. *Repertorio* (citados por orden alfabético N° 3, 149, 89.a, 135, 48, 130, 101, 1, 8, 42...
- (68) Goya. "Juegos de niños". Para los Cartones de Goya. Vid. Arnaiz, J.Manuel. *Francisco de goya. Cartones y Tapices*. Madrid. Espasa Calpe. 1987.
- (69) Renson, R; Manson, M; De Vroedre, E. "Tipology for the classification on traditional games in Europe", en *Actas du Deuxième Séminaire Européen sur les jeux traditionels*. Leuven. Vramse Volksport Centrale. 1991. págs. 68-81.
- (70) De gran valor son los léxicos registrados por García de Diego. *Diccionario etimológico*. Madrid. Aguilar. 1964; y algunos técnicos, en Karao, A. *Diccionario de los Deportes*. Barcelona. Dalmau Jover. 1963.
- (71) Alcover, Moll. *Diccionario Catalán-Valenciano-Castellano*. Palma de Mallorca. 1980. 10 vol.
- (72) Lamarca. *Diccionario Valenciano-Castellano*. Valencia. Ferrer Orga. 1839.
- (73) Real Academia. *Diccionario de la Lengua Castellana*. Madrid. Ibarra. 1783, 1791, 1803. Madrid. Imp. Real. 1877, 1832. Madrid. 1852.
Terrero y Pando. *Diccionario*. [1797] [fac.] Madrid. Arcos Libros. 1987.
- (74) Ros. *Diccionario Valenciano-castellano*. Valencia. Benito Monfort. 1764. pág.335.
- (75) Vid. *Repertorio*: *Patusca* N° 167; *Barcelleta* N° 158; *Galereta* N° 42; *Sentilla* N° 18.
- (76) Gutsmuths. *Gymnastik für die jugend (...)* Schepfentahl. Verlage Buchhandlung der Enziehugsanstalt. 1793.
- (77) Amar Durevier, PMA ; Jauffret, LF. *La gimnástica o escuela de la juventud: tratado elemental de juegos, de ejercicios considerados en razón de utilidad física y moral*. Madrid. Imp. Alvarez. 1807. págs.360. 32 láminas.

- (78) *Gazeta*. 10 de Nov. de 1807. apud. Demerson, Paula de. *Esbozo de la biblioteca de la juventud ilustrada*. (1740-1908). Oviedo. Cat. Feijoo, Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Oviedo. 1976. p.29
- (79) Naharro, Vicente. *Descripción de los juegos de la infancia. Los más propios a desenvolver sus facultades físicas y morales y para servir de abecedario gimnástico*. Madrid. Imp. Fuentenebro. 1818.
- (80) Orellana, Marco Antonio. *Historia lúdrica o tratado de los juegos antiguos y modernos y otras diversiones usadas en unas partes particularmente en la ciudad y reino de Valencia*, "obra filológica en 4ª manuscrita en poder de Miguel Mendoza". apud. Justo Pastor Fuster, *Bibliografía valenciana*. Idelfonso Mompié. 1627. t.I.
- Infructuosa ha sido la búsqueda en Madrid: en Sección de Manuscritos de la B. Nacional; Archivo Histórico; Biblioteca March; Academia San Fernando; en Barcelona: Gabinete de Estampas de Biblioteca Central Catalunya; Archivo Corona de Aragón; Bibl. Universitaria; Bibl. Valencia; Fondo Serrano y en las consultas personales a Francisco Aguilar Piñal, Sánchez Mainara, Fransica Aleixandre y Jean L. Etiennevre, a quienes agradezco su asesoramiento.
- (81) Rodrigo Caro. *Días geniales...* ed. E. 1978. t.I. pág. 189.
- (82) En el *Repertorio* con los números 90, 86, 93 respectivamente.

INDICE TOMO I

Introducción.	I
--------------------	---

PARTE PRIMERA – FUNDAMENTOS TEORICOS.

Sumario.	1
Capítulo I – Juego y poesía oral infantil.	2
<p>Juego y poesía oral. 2. Hacia una clasificación de los juegos-rimas. 9. Clasificación. 14.</p> <p>Retahílas. 16. La retahíla hispánica y la tradición oral europea. 17. ¿Que es una retahíla? Definición. 19. Agrupación temática. 20. Períodos en la tradición. 22. Tradición antigua. 24. Tradición oral del siglo XVIII. 24. Tradición oral moderna. 26. Rasgos caracterizadores: herencia e innovación. 27.</p> <p>Una retahíla escena en la tradición antigua y moderna. <i>El gallo soplón</i> <i>soplón</i>. 29. El texto en la tradición moderna. 33. Las versiones hispanoamericanas. 35. Otras versiones. 38. Motivos y variantes. 39. Los motivos. 41.</p> <p>Retahíla escena: el sentido de la teatralidad. 43.</p> <p>Otros rasgos caracterizadores. 51. Elementariedad. 51. Lenguaje formulario. 54. Brevedad. 56.</p> <p>Procedimientos expresivos: repetición, enumeración. 59. A) Repetición. 59. Repetición de palabras. 60. Encadenamiento. 63. Series adicionales. 64. Repetición paralelística. 64. B) Enumeración. 65. Enumeración acumulativa. 67c. Enumeración distributiva. 67d.</p> <p>Notas. 68.</p>	

PARTE SEGUNDA – ESTUDIO. 75

Capítulo II – Análisis y comentario del juego-rima *Pez-pecigaña*. 76

<p><i>Pez-pecigaña</i> de su procedencia. 76. <i>Pez-pecigaña</i> en la tradición oral moderna. 78. El ciclo de <i>Pez-pecigaña</i>. 80. Estructura binaria. 81. Del sentido y sin sentido. 84. ¿Quién es <i>Pez-pecigaña</i>? 87. De otros peces. Juego de palabras e ingenio. 90.</p> <p>¿Que dice lo que no dice <i>Pez-pecigaña</i>? 92.</p>
--

1) Pez-pecigaña/Pido para el Obispo. 93. Pez Pecigaña/Pido para el Obispo (texto guía). 94.

Diversas figuras del desfile carnavalesco. 95. La cuba. 96.
Caballo cuba. 97. Del Obispo.-Tapa tobisco. 100.
Del Obispo. 100. Los niños obispos. 102.
Las manos quebradas. 105. Las gallinas en la corte/los burros en el terrado. 108.

2) Pez-pecigaña/la mano cortada. 119.

2.1.1. Pez-pecigaña/¿Que te pica el gallo! 110. Escenas. 111.
2.1.2. Pez-pecigaña/¿Quién te puso la mano ahí? 115.
2.2. Pez-pecigaña/La mano cortada/+¿Dónde está? 117.

Pez-pecigaña: figuras, elementos, motivos. 121. El gesto expresivo. 128.
El gesto: a) subraya la significación del texto. 129. b) Prolonga el texto. 130. c) Reemplaza el significado. 131.

Contar-cortar. 132

Notas. 135.

Capítulo III – Análisis y comentario del juego-rima de La Miel. 142

Los juegos, las imágenes. 142. Imaginería popular. Aucas y Aleluyas. 143.
Tradicón oral antigua. 147. De las variaciones de la acción. 149.
Tradicón dieciochesca. 152. Retahílas (siglos XVII-XVIII). 154.

El juego-rima de la Miel en las publicaciones de los siglos XIX-XX. 154.
Las aleluyas (siglo XIX). 158. Las retahílas. 160.

Elementos de la estructura dramática. 164. Para interpretar La buena Miel. 166. El hilo mágico. 168. Las transformaciones. 169.

Notas. 170.

Capítulo IV – Juegos de prendas, tertulias y fiestas dieciochescas. 174

4.1. Tertulias y veladas. 174.

Cuentos y consejas en las tertulias hogareñas. 176.
De la recitación y la teatralidad en las tertulias. 180.
Las tertulias de un poeta popular: Antonio Muñoz. 181.
Tertulias en las fiestas invernales. 186. Damas y galanes; cédulas de compadres en tertulias. 187.

Los juegos de prendas. 191. La estructura del juego según notas de Pablo Minguet y *Lícito recreo*. 191. Los juegos de prendas, una acción teatralizada. 193. Los juegos de prendas. Los órganos o música instrumental. 194. Las sentencias de prendas. 197. *Lícito recreo*. 200. De su clasificación. 203. De los juegos. 205.

Las estatuas. 212. Gesto y cuerpo teatral de las Estatuas. 213.
Conde Cabra. 215.

Enigmas y adivinanzas. 219. Pliegos y oralidad en las
adivinanzas. 223.

Notas. 229.

4.2. Fiestas sevillanas del siglo XVIII en las memorias de Blanco
White. 239.

Memorias de niñez y mocedad. 239. El Carnaval. 241. Daga la maza. 242.
Del Carnaval a Cuaresma. 244. Serrar la Vieja. 244. Semana Santa. 250.
Corpus Christi. 252. El Corpus en las Aleluyas. 253. El Corpus en las
Cartas de España. 254.

Navidad. 257. Las tertulias navideñas. 258. Las prendas. 263.
La evocación de la Sevilla del setecientos. 264.

Notas. 266.

Capítulo V – Juegos en las lecturas infantiles. Pliegos de Cordel.
Aleluyas. 272

Aleluyas y pliegos de cordel. 272. Aleluyas:
Características. 275. De la clasificación. 277. Las Aleluyas
y el texto. 280. Texto: pie rimado. 283. Narraciones y rimas
en imágenes. 287.

El pliego de Aleluyas. 289. Pliego y papel. 290.

Los impresores de la Serie Madrileña (1848–1924): Marés,
Mínuesa, Hernando. 291. Grabados. 293. Grabadores
dibujantes. 294.

La difusión. 296.

Juegos en las Aleluyas. 298.

Pliego [a]. *Jocs. Travesuras de la infancia*. [a']. 299.
Reimpresiones del auca. 300. Imágenes texto. 301.
Travesuras de la Infancia. 302.

Pliego [b; c] [*Juegos al aire libre*], *Juegos de la infancia*.
(siglo XIX). 306.

Memoria y eco de las aleluyas rimadas. 316. Aleluya y literatura
en los años veinte. 318. De las épocas y las Aleluyas de
juegos. 322.

Pliego [d; e]. Abecedarios y Aleluyas. 324. El juego de la
Sortija en las Aleluyas. 325.

Notas. 330.

el Obispo (texto gúfa). 94.

Diversas figuras del desfile carnavalesco. 95. La cuba. 96.

Caballo cuba. 97. Del Obispo.-Tapa tobisco. 100.

Del Obispo. 100. Los niños obispos. 102.

Las manos quebradas. 105. Las gallinas en la corte/los burros en el terrado. 108.

2) Pez-pecigaña/la mano cortada. 119.

2.1.1. Pez-pecigaña/¿Que te pica el gallo! 110. Escenas. 111.

2.1.2. Pez-pecigaña/¿Quién te puso la mano ahí? 115.

2.2. Pez-pecigaña/La mano cortada/+¿Dónde está? 117.

Pez-pecigaña: figuras, elementos, motivos. 121. El gesto expresivo. 128.

El gesto: a) subraya la significación del texto. 129. b) Prolonga el texto. 130. c) Reemplaza el significado. 131.

Contar-cortar. 132

Notas. 135.

Capítulo III – Análisis y comentario del juego-rima de La Miel. 142

Los juegos, las imágenes. 142. Imaginería popular. Aucas y

Aleluyas. 143.

Tradicón oral antigua. 147. De las variaciones de la acción. 149.

Tradicón dieciochesca. 152. Retahílas (siglos XVII-XVIII). 154.

El juego-rima de la Miel en las publicaciones de los siglos XIX-XX. 154.

Las aleluyas (siglo XIX). 158. Las retahílas. 160.

Elementos de la estructura dramática. 164. Para interpretar

La buena Miel. 166. El hilo mágico. 168. Las transformaciones. 169.

Notas. 170.

Capítulo IV – Juegos de prendas, tertulias y fiestas dieciochescas. 174

4.1. Tertulias y veladas. 174.

Cuentos y consejas en las tertulias hogareñas. 176.

De la recitación y la teatralidad en las tertulias. 180.

Las tertulias de un poeta popular: Antonio Muñoz. 181.

Tertulias en las fiestas invernales. 186. Damas y galanes;

cédulas de compadres en tertulias. 187.

Los juegos de prendas. 191. La estructura del juego según notas de Pablo Minguet y *Lícito recreo*. 191. Los juegos de prendas, una acción teatralizada. 193. Los juegos de prendas. Los órganos o música instrumental. 194. Las sentencias de prendas. 197.

Lícito recreo. 200. De su clasificación. 203. De los juegos. 205.

Ciudad de Roma o La llave de Roma. 205. El Gorrión. 207.

Pedro Perez Crespo y La Tapia. 208. Del juego de la palabra. 211.

Capítulo VI – Inventario de juegos en un pliego valenciano
del siglo XVIII. 339

Noticias del pliego. 339. El pliego del *Romanç Nou del gichs*,
los Coloquios y el género teatral 342.

Las fuentes orales. 344. Análisis del pliego. 347.
La organización y el texto de los juegos. 354. De los
juegos. 358.

Descifrando el pliego. 363. Repertorio de juegos. a) Areas
de difusión. 365. b) Perduración de los juegos. 367.

Interpretación e iconografía. 368. Clasificación. 370.
Identificar e interpretar. 371. Una valoración final. 376.
Texto del *Romance Nou*. 379.

Índice alfabético de títulos de juegos en el pliego de Ros
que figuran en el Repertorio. 404.

Notas. 409.

Ana PELEGRIN SANDOVAL

**Juegos y poesía popular
en la literatura infantil-juvenil
1750-1987**

Director de tesis:

Profesor Dr. Andrés AMOROS GUARDIOLA
Catedrático de Literatura Española

Curso 1991-92

Departamento Filología Española II

Facultad de Filología

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

TOMO II – PARTE TERCERA – REPERTORIO

SUMARIO

PARTE TERCERA – REPERTORIO

Capítulo VII – Aproximación a un Repertorio de juegos-rimas tradicionales .	2
Capítulo VIII – Repertorio de juegos-rimas tradicionales infantiles	16
Conclusiones.	538
Indices.	544

CAPITULO VII – APROXIMACION A UN REPERTORIO DE JUEGOS–RIMAS TRADICIONALES.

El Repertorio de juegos–rimas tradicionales infantiles corresponde a juegos y/o textos, descripciones, citas, de transmisión impresa y manuscrita del siglo XVIII y la tradición oral moderna, a partir del pliego de cordel de:

Carlos Ros

y de otras fuentes de la época, entre ellos:

Aleluyas de los siglos XVIII y XIX.

Antonio Zamora,

Baltasar Talamantes – Aucas

Diccionario de Autoridades,

José Cañizares,

José María Blanco White,

Lícito Recreo,

Pablo Minguet,

Vicente Zamora,

Los juegos-rimas son cotejados, con documentos impresos y manuscritos de los siglos XVII, XVIII, y colecciones orales, manuscritas e impresas de los siglos XIX y XX.

Un número reducido de juegos-rimas no se localizaron en documentos del siglo XVIII; sin embargo al constar en citas textuales del siglo XVII, en Rodrigo Caro, en villancicos anónimos, y recogerlos en la tradición oral moderna, queda implícita su transmisión en el siglo XVIII.

Varias de las muestras del *Repertorio* proceden de la recogida efectuada en diversos pueblos, ciudades, visitas a Escuelas Públicas en Cursos de Perfeccionamiento docente sobre Tradición oral, y figuran bajo la denominación de *Colección oral* (1976-1990).

Los juegos-rimas incluidos en el *Repertorio...* se catalogan metodológicamente a partir de la *unidad básica de investigación* correspondiente a cada juego, cuyo diseño y criterio específico a continuación.

DISEÑO DE UNIDAD BASICA DE INVESTIGACION ; CRITERIOS**AREA CATALANA-CASTELLANO**

Y lleva los siguientes apartados:

NUMERO:

La numeración .1 corresponde a los juegos del Pliego del siglo XVIII, comprendida entre los números 01.1 y 177.1.

Nº .1 - El 1 posterior al punto indica las versiones de texto en área catalana.

ej.: 01.1

En algunos casos aparece en la numeración la letra **a - b**, detrás del número.

ej.: 95.1a	Título: ABC/ABC.
95.1b	Título: _____/Maestro de escuela.

La letra **a - b** señala la existencia de variaciones del juego y/o variación en la modalidad de la acción.

La letra **b*** indica que en la misma numeración correspondiente al título del pliego se atribuye otro juego.

ej.: 36.1a	Título: Bruncidor/Bramadera.
36.1b*	Título: Mola/Molino.

TÍTULO:

Corresponde al que se ha atribuido en esta edición, basado en el criterio de la denominación actual mas reconocida y/o en uso que figura en Diccionarios. Los juegos en el área Catalan–Castellano están cotejados según analogías textuales y de estructura del juego.

Primero figura el título en catalán separado con barra (/) del título en castellano.

Esta denominación corresponde a los números **01.1–177.1**, ambos inclusive. Ej.: Mel/Miel.

TÍTULO PLIEGO:

Se incluye el nombre o la primera línea versal de la denominación dada por Ros, manteniendo la ortografía del pliego.

ej.: Bona mel.

El texto de Ros se transcribe en dísticos o en el número de vv. correspondiente al juego analizado.

ej.: v.45 "Juguen a la bona mel,
á primera sin tocar, (...)"

En algunos juegos incluyo entre corchetes el término ["Juguen á...], tomado del v.45 del Pliego para enlazar la cita.

ej.: ["Juguen á...]
v.63 hu que es diu, çabateta (...) "

TEXTO:

En este apartado se incluye la versión del texto atribuida en la identificación .1 correspondiente al área catalana.

El texto verbal corresponde a retahílas orales que acompañan al juego.

- ej.: - A quant va la mel?
 - A set i a deu.
 - I la talladeta?
 - A peseta.
 - I la confitura?
 - A duro.
 - Que correga el burro!

En algunos casos a manera de acotación, se incluye entre paréntesis () la acción mímica que acompaña a la retahíla, entendiendo que la palabra y el gesto configuran la totalidad del texto.

- ej.: (Antes de saltar) A la una, bota la mula.
 (saltando en el mismo orden) a les dues, un plat d'ametlles,
 (el 1ª antes de saltar) a les tres, bota sense dir res,

.....

.....

Cuando aparecen en este apartado mas de una versión, se consigna al pie el nombre del autor de cada versión.

Reitero que, en mi opinión, el texto de los juegos-rimas es el constituido por las palabras la acción, es decir texto y descripción.

DESCRIPCION:

En este apartado que constituye el texto no verbal, puede redactarse, como acotación y/o como una visualización del gesto y movimiento, la indicación de participantes, y acción mímica, el desplazamiento en el espacio, o la mención de actitudes corporales en el desarrollo del juego, que son detalladas sucintamente.

Partiendo de la descripción o descripciones bibliográficas escogidas, la redacción incluye la síntesis en castellano.

ej.: Un jugador sentado "la miel", sostiene una cuerda,
sujetada en su extremo por un segundo jugador,
"la guarda". Se acercan los catadores preguntando.
(...)

No figura descripción cuando en la retahíla y la descripción gestual se escribe a manera de acotación y entre paréntesis ().

ej.:	(Antes de saltar)	A la una, bota la mula.
	(saltando en el mismo orden)	a les dues, un plat d'amelles,
	(el 1º antes de saltar)	a les tres, bota sense dir res,

Cuando aparecen en este apartado mas de una versión, se consigna al pie el nombre del autor de cada versión.

FUENTES:

Se consignan los datos bibliográficos extraídos de la fuente de información respectiva.

ej.: Alcover; Moll. *Diccionari...*, (1980), t.VI, p.326.

En el área catalana-valenciana he procurado remitir a las definiciones y/o descripciones que figuran en el *Diccionario* de Ros (1764); sin embargo un alto porcentaje se remite al *Diccionario* de Alcover; Moll, en las ediciones que se puntualiza.

En este apartado se pondrá la/s fuente/s de donde se ha extraído el texto y/o la descripción. Cuando existan dos fuentes se separarán con: barra, asterisco, barra /*/, siendo la/s última/s fuente/s la/s correspondiente/s a la descripción.

ej.: Amades, (1953), t.V, p.376. /*/
Alcover; Moll, *Diccionari*, (1980), p.163.

Si la fuente del texto y la descripción coinciden, sólo se pondrá una vez dicha fuente.

ej.: Alcover; Moll, *Diccionari*, (1980), t.VI, p.326.

CLASIFICACION:

Siguiendo las pautas de clasificación de tipología/o subgénero (retahíla), esquemas especificados en el Capítulo I.

Se incluye la modalidad que corresponda según sea cantado o recitado:

Cantado: texto con melodía.

ej.: Acción. Golpear.

Recitado: texto prosódico.

Recitado.

* * *

AREA CASTELLANA

El esquema de esta unidad en castellano en los apartados de Número, Título, Texto, Descripción,

Fuentes y Clasificación, son similares a los que anteceden en versión catalana.

NUMERO

La numeración .2 corresponde a los jugadores del Pliego del siglo XVIII, comprendida entre los números **01.2** y **177.2**.

Nº .2 - El 2 posterior a la barra indica las versiones de texto en área castellana.

ej.: 01.2

En algunos casos aparece en la numeración la letra **a - b**, detrás del número.

ej.: 18.2a
18.2b

Título: Candela/Candela: foc foguet.
Título: Candela; Papasal/Candela.

La letra **a – b** señala la existencia de variaciones del juego y/o variación en la modalidad de la acción.

La letra **b*** indica que en la misma numeración correspondiente al título del pliego se atribuye otro juego.

ej.: 36.2a	Título: Bramadera/Bruncidor.
36.2b*	Título: Molino/Mola.

A partir del nº 178, solo aparecen las referencias en castellano al cambiar las fuentes referenciales no procedentes del Pliego de Ros.

Los números del 178 al 197, corresponden a transmisión documentada en el siglo XVIII, a partir de las fuentes bibliográficas especificadas.

En siete juegos-rimas (nº 198 a 204 inclusive) atribuyo su pertenencia igualmente a la transmisión del siglo XVIII, aunque no he localizado documentación de la época. Sin embargo registrados en la transmisión oral del siglo XVII y siglo XIX, (en algunos casos en la transmisión oral moderna en Latinoamérica), creo conjetura probable que permanecieran y en "estado latente" vivos en la tradición oral del siglo XVIII.

TITULO

Corresponde al que se ha atribuido en esta edición, basado en el criterio de la denominación actual mas reconocida y/o en uso que figura en Diccionarios. Los juegos en el área Castellana están cotejados según analogías textuales y de estructura del juego.

Primero figura el título en castellano separado con barra (/) del título en catalán dado anteriormente.

Esta denominación corresponde a los números **01.2-177.2**, ambos inclusive.

Ej.: Miel/Mel.

En la designación no figura el artículo.

ej.: Zapato

En algunos juegos figuran dos títulos castellanos separados gráficamente por el signo punto y coma [;] correspondientes a las designaciones de mayor uso en la actualidad.

ej.: Volante; Rehilete/Galoxta.

Los títulos que figuran en los juegos de prendas, corresponden a la cita de fuentes del siglo XVIII.

TEXTO:

En este apartado se incluye la versión de la retahíla o del texto verbal atribuida en la identificación .2 correspondiente al área castellana.

El texto corresponde a las retahílas, forma poética oral que acompaña al juego.

ej.: La miel mojo
 y voyme.

En algunos casos la retahíla incluye a manera de acotación, entre paréntesis () la acción mímica, entendiendo que la palabra y el gesto configuran la totalidad del texto.

ej.: (Salto sobre jugador inclinado)	A la primera, sin tocar en ella.
(golpe en el trasero)	a la segunda, culada que te funde.
(con la rodilla)	a la tercera, la rodillera,
	a la cuarta, regalgo mi pollina blanca.
.....

Cuando aparecen en este apartado mas de una versión, se consigna al pie el nombre del autor de cada versión.

Reitero que es necesario considerar como texto de los juegos-rimas a la palabra y la acción, esto es texto y descripción.

DESCRIPCION:

En este apartado que constituye el texto no verbal, puede redactarse, como acotación y/o como una visualización del gesto y movimiento, la indicación de participantes, y acción mímica, el desplazamiento en el espacio o la mención de actitudes corporales en el desarrollo del juego, a partir de la observación del juego.

En otros casos si es a partir de la descripción o descripciones bibliográficas escogidas, incluye la cita pertinente.

ej.: "Es vn juego muy ordinario, que se juega entre las moças,
por el tiempo de carnabal, carnestolendas o antruexo. (...)"
(Covarrubias)

La descripción se incluye en la retahíla a manera de acotación y entre paréntesis ().

ej.:	(Salto sobre jugador inclinado)	A la primera, sin tocar en ella.
	(golpe en el trasero)	a la segunda, culada que te funde.
	(con la rodilla)	a la tercera, la rodillera,
		a la cuarta, rebalgo mi pollina blanca.

Cuando aparecen en este apartado mas de una versión, se consigna al pie el nombre del autor de cada versión.

FUENTES:

Se consignan los datos bibliográficos extraídos de la fuente de información respectiva.

ej.: Ledesma, *Juegos de Nochebuena*, (1605), ed.BAE, (1950). t.XXXV, p.153a.
Covarrubias, *Tesoro...*, apud. Caro Baroja, (1979), p.70.
Caro, *Días geniales...*, ed. Etienvre, (1978), t.II, pp.121–122.

En este apartado se pondrá la/s fuente/s de donde se ha extraído el texto y/o la descripción. Cuando existan dos fuentes se separarán con: barra, asterisco, barra /*/, siendo la/s última/s fuente/s la/s correspondiente/s a la descripción.

ej.: Ledesma, *Juegos de Nochebuena*, (1605), ed.BAE, (1950). t.XXXV, p.153a. /*/
Covarrubias, *Tesoro...*, apud. Caro Baroja, (1979), p.70.
Caro, *Días geniales...*, ed. Etienvre, (1978), t.II, pp.121–122.

Si la fuente del texto y la descripción coinciden, sólo se pondrá una vez dicha fuente.

ej.: Alcover; Moll, *Diccionari*, (1980), t.VI, p.326.

En caso de procedencia oral se refiere a mi colección citada por:

Pelegrín, *Colección oral*, (1976–1990).

CLASIFICACION:

Siguiendo las pautas de clasificación por tipología o subgénero retahíla, especificadas en el Capítulo I.

Se incluye la modalidad que corresponde según sea:

Cantado: texto con melodía.
Recitado: texto prosódico.

ej.: Acción. Golpear.
Recitado.

* * *

OTROS TITULOS Y FUENTES:

En este apartado común a versiones catalanas y castellanas se incluyen los diversos títulos que recibe el juego, seguido de la fuente bibliográfica pertinente.

El apartado

- A) corresponde a áreas catalana–valenciana,
- B) corresponde a área castellana,
- C) otras y fuentes latinoamericanas.

- ej.:
- A) "Bona col", en Amades, (1969), p.202.
 - B) "Olla", en Castellanos, *MuNi*, t.IV, (1850), p.102
 - C) "Fulaniño", en Romani, (1979), p.48.

El título dado por el compilador, suele diferir del título escogido en el *Repertorio*. La gran diversidad dificulta la localización del juego, por lo que se opta por una denominación basada en la voz de mayor frecuencia en la tradición oral moderna y/o incluidas en los Diccionarios de la Real Academia, María Moliner, Casares, para facilitar la identificación.

El título de los textos lleva comillas [" "], seguido del nombre del compilador, año de edición del libro entre paréntesis [()], y número de página correspondiente. Se consigna la edición ultimamente reeditada. La numeración de página corresponde a esta última.

Ej.: "La reja dorada", en Hernández Santos (1988 2ªed.), p.87.

La ordenación –exceptuando segundas ediciones–, se corresponde cronológicamente a partir de publicaciones del siglo XVIII.

FUENTES ANTIGUAS:

Bajo esta denominación se incluyen los datos biblio–gráficos de autores de los siglos XVI–XVII.

Para los juegos numerados de 01 a 177, se escoge invariablemente cinco de las fuentes bibliográficas que serán citadas en las ediciones siguientes:

- *Memorial de un Pleito*. (Siglo XVI)
Ed. Rodríguez Marín. Madrid. Tipología de Archivos. (1932).
- *Juegos de cuatro niños*. (Letra Siglo XVI)
Biblioteca Nacional de Madrid Ms.18155.
- Ledesma, Alonso de.
Juegos de Nochebuena a lo divino. (1605)
ed. BAE. t.XXXV. Madrid. Rivadeneyra. (1953).
- Caro, Rodrigo.
Días geniales o lúdicos. ed. Etienvre. t.I y II. Madrid. Espasa Calpe.
Clásicos Castellanos. (1979).

En Bibliografía este libro aparecerá consignado como:

Caro, ed. E.;
Rodrigo Caro, ed. E.

- Frenk, M.
Corpus de la antigua lírica popular hispánica. (Siglos XV al XVII).
Madrid. Castalia. (1987).

Recojo la denominación del juego entre comillas [" "], autor, título de obra, edición y editor actualizada, y número de página correspondiente.

Ej.: Rodrigo Caro. *Días geniales...*, (1978), t.II, p.153.
Frenk, *Corpus de la antigua lírica...*, (1987), pp.1019-1020.

MENCIONES:

En este apartado se anota los registros de documentación en el repertorio literario de los siglos XVII-XX, especialmente en teatro popular, entremeses, mojigangas, bailes y otros textos literarios de lectura-audición juvenil-infantil.

Cuando se incluyen diferentes citas llevan las letras a), b), c), ..., para su identificación. Sigue autor, "cita", al pie

autor, obra, (año), signatura.

ej.: a) Gaspar de los Reyes:

[Jugarán]...
"al cordel
a las ollas de turumbel."

Gaspar de los Reyes, *Tesoro de concetos...*, (1613), fo.22^a vto.

b) Gaspar de los Reyes:

"Juguemos...
al guarda la olla
asidos y en ruedo."

Gaspar de los Reyes, *Tesoro de concetos...*, (1613), fo.218 r.

COMENTARIO:

Las observaciones, datos, relaciones que aporten una mayor claridad para la información del juego reseñado, así como sus equivalencias, analogías y relación con otros juegos. En algunos comentarios intento un análisis interpretativo.

*_*_*_*_*_*

Los asteriscos (* * *) separan los textos correspondientes al área catalana-valenciana, del área castellana.

Los asteriscos (* * *) se sitúan nuevamente entre *Clasificación* del área castellana y *Otros títulos y fuentes*, para separar el bloque común a ambas áreas de *Otros títulos y fuentes*, *Fuentes antiguas*, *Mención y Comentario*.

INDICES

Para facilitar la consulta del Corpus incluyo los siguientes índices:

1. Índice por orden alfabético de los títulos de juegos en área castellana y catalana-valenciana en tres columnas puntualiza:
 - 1.1. El título Castellano/Catalán.
 - 1.2. El número correspondiente de los juegos citados en el pliego de Ros.
 - 1.3. El número correspondiente a los juegos que proceden de fuentes diversas (otras fuentes).

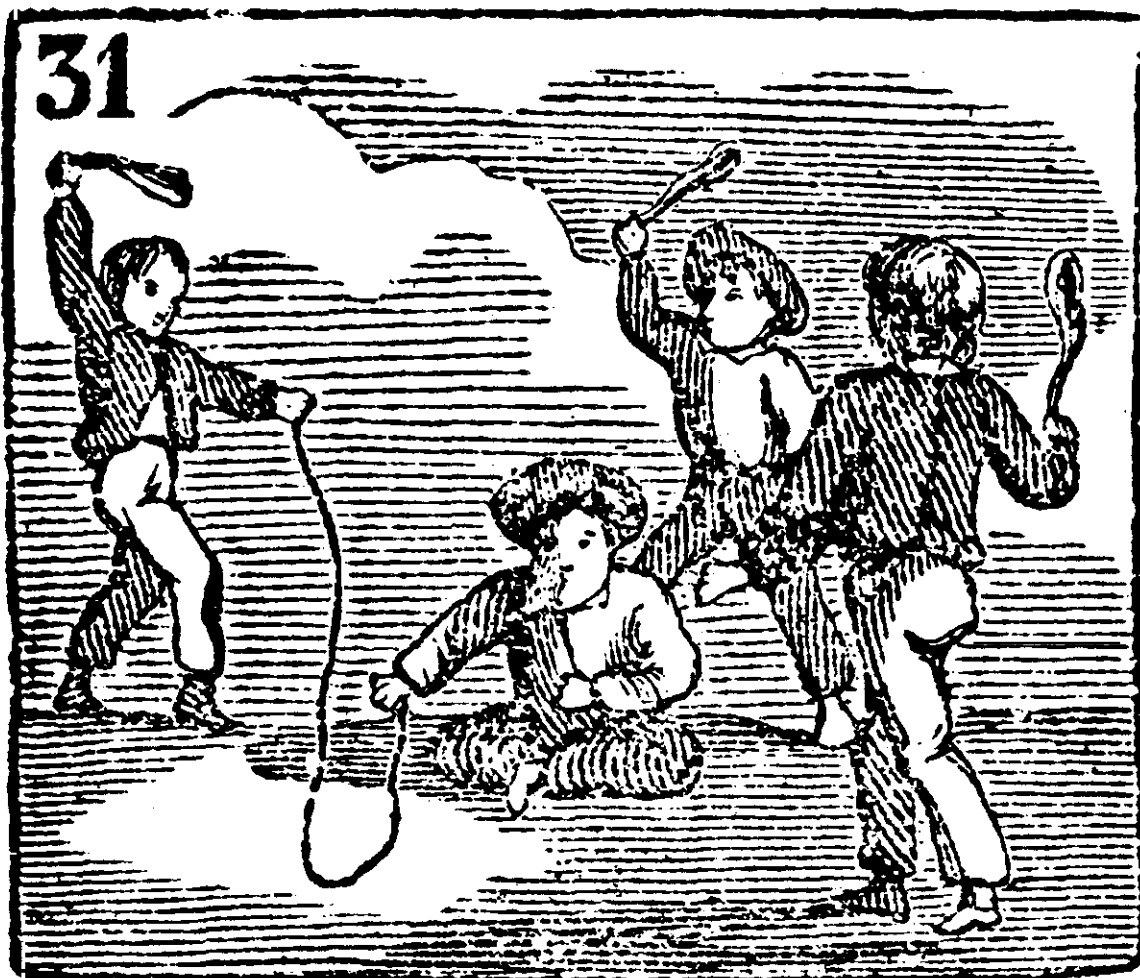
2. Índice por orden numérico y que en tres columnas distingue:
 - 2.1. El número asignado en el Repertorio.
 - 2.2. El título correspondiente en castellano/catalán.
 - 2.3. El título que figura en el pliego de Ros.

3. Índice de primeros versos en castellano/catalán.

**CAPITULO VIII – REPERTORIO DE JUEGOS–RIMAS TRADICIONALES
INFANTILES.**



Lámina I - Miel/Miel.



Para jugar al *Nabero*
es preciso andar lijero.

01.1 Mel/Miel.

Título Pliego: Bona mel.

V. 45 "Juguen a la bona mel,
á primera sin tocar, (...)"

Texto:

- ¿A quant va la mel?
- A set i a deu.
- ¿I la talladeta?
- A peseta.
- ¿I la confitura?
- A duro.
- Que correga el burro!

Descripción:

Un jugador sentado "La miel", sostiene una cuerda, sujeta en su extremo por jugador segundo, "La guarda". Se acercan los catadores preguntando *¿A quant va la mel?*. Al fin del diálogo, los otros jugadores golpean al jugador "la miel". La guarda intentará apresar a los catadores. El que pierde al ser tocado pasa a ocupar el lugar de "La miel".

Fuentes:

Alcover; Moll, *Diccionari*, (1980), t.VI,p.326.

Clasificación: Acción. Golpear.

Recitado

* * *

01.2 Miel/Mel.

Texto:

La miel mojo y
voyme.

Descripción:

"Es vn juego muy ordinario, que se juega entre las moças, por el tiempo de carnabal, carnestolendas o antruexo. Sientase vna en vn puesto en medio de la plaça, y a esta llaman la *olla de la miel*, guardala otra moça y tienen las dos los cabos de vna sogá larga, las demas llegan a catar la olla, y danle vn buen porraço, corre tras ella la guarda, y si la alcança a darle palmada no soltando la sogá, se viene a poner en el puesto, y la que era olla queda por guarda."

(Covarrubias...)

"Ponese uno en medio sentado, que se llama la olla; los otros le andan alrededor pellizcando, trayéndolo a la redonda y dándole golpes; si él coge a alguno lo pone en su lugar."

(Rodrigo Caro...)

Fuentes:

Ledesma, *Juegos de Nochebuena* (1605), ed. BAE, (1950), t.XXXV, p.153a./*/*/
Covarrubias, *Tesoro.....*,(1616) Apud. Caro Baroja, (1979), p.70.
Rodrigo Caro, *Días geniales.....*, ed. Etienvre, (1978), t.II, p.121-122.

Clasificación: Acción. Golpear.

Recitado

* * *

Otros títulos y fuentes:

A)

"Bona col", en Amades, (1969), p.202.
"Os", en Amades, (1980 2ª ed.), p.154.
"Mel" "Gerreta de mel", en Bataller, (1979), pp.65-66.
"Mel", en Lanuza, (1982), p.60.

B)

"Olla", en Castellanos, *MuNi*, t.IV, (1850), p.102.
"Huerto" o "Nabero", en López Villabril, (1855), pp.26-27.
"Oso", *A.Vi*, t.II, (1861), p.160.
"Nabero", en Aleluya nº 64,(1865).
"Toro de la sogá", en Hernández de Soto, (1988 2ª ed.), p.100.
"Oso Malayo", en Santos Hernández, (1986 2ªed.), pp.44-45.
"Zurrador: nabero, guapeza", en Fraguas, (1900), p.14.
"Jardinero", en Llorca, (1983 3ª ed. fc.), p.140.
"Pan de boda", [Cúcula], en Llanos, (1977 2ª ed.), p.252.
"Buena miel", en Gracia Vicien, (1978), t.I,p.80.
"Mona y monero", en Sanz, (1983),pp.85-86.
"Hortelano", en Medina, (1987), t.II, p.35.
"Mona y monero", en García Benitez, (1988), p.76.

C)

"Fulaniño", en Romaní, (1979), p.48.
"Jardinero", en Adarra-Bizkaia, (1984 2ªed.), p.158. Ilust. de niños.

Fuentes antiguas:

Ledesma, "La miel mojó y voyme", en *Juegos...*, (1605)ed.BAE, (1950), t.XXXV, p.178a.
Rodrigo Caro, *Días geniales...*, ed. Etienne, (1978), t.II, pp.121-122.

Menciones:

a) Gaspar de los Reyes:

[jugaran]...
"al cordel
a las ollas de turumbel."

Gaspar de los Reyes, *Tesoro de conce[p]tos...*, (1613), fo.221 vto.

b) Gaspar de los Reyes:

"Juguemos...
al guarda la olla
asidos y en rueda".

Gaspar de los Reyes, *Tesoro de conce[p]tos...*, (1613), fo.218 r.

Comentario:

Es juego de cierta violencia y punición; los ejemplos reunidos muestran cierta uniformidad en la acción aunque tengan variaciones nominativas.

En el siglo XVII, Covarrubias señala que es juego de muchachas, común en Castilla, en días de carnaval. Cogiendo uno de los extremos de la soga la muchacha es nombrada "olla de buena miel", y el uso de catarla por las otras jugadoras, es propinarle un buen porrazo.

La miel es popular en el siglo XVIII, como lo comprueba la prohibición dada en Valencia en abril de 1723, por lo que se censura entre otros juegos los "de la miel, los pilaretes, la olla".

La estructura del juego –espacio acotado, el triángulo de fuerzas intercambiable de los personajes, Miel, Guarda, Catadores– se ha

mantenido hasta las versiones actuales aunque sean diversas las nominaciones del juego según lo comprueba el apartado de Otros Títulos, hecho que dificulta su localización.

Iconografía.

Identificado en Bruegel, Juego de niños, (1560), en el catálogo de Vanden Braden (1983): el jugador sosteniendo una cuerda, que coge por el otro extremo su ayudante, sin moverse de su sitio debe atrapar a algún jugador. Titulado *Le diable enchainé*. Nº 74 del catálogo citado. (2)

Lo identifico con "El nabero", según la Aleluya del siglo XIX.

(1) Gayano, 1942, p.22.

Vid. nº 15. "La olla", nº 62, "Pilarets", Romance Nou, 1ª parte.

(2) Vadem Bradem, "Les Jeux d'enfants" de Peter Brugel, en *Les Jeux á la Renaissance*. París. Vrin. 1982. pp.504-522.



Lâmina III - Salto de mula/Bota la mula.

02.1 Bota la mula/Salto de mula.

Título Pliego: Primera sin tocar.

"Juguen á la bona mel,
v.46 á primera sin tocar, (...)"

Texto:

(Antes de saltar)	A la una, bota la mula,
(saltando en el mismo orden)	a les dues, un plat d'ametles,
(el 1º antes de saltar)	a les tres, bota sense dir res,
(saltando y todos en silencio)	a les quatre,
(saltando sin tocar. Si pierde recomienza el juego)	a les cinc, sa campana fa dinc-dinc, a les sis, un tros de pastís, a les set, ses carutxes de madò bet, a les vuit, haguessis fermat s'ase no t'hauria fuit, a les nou, una olla de brou, a les deu, pegar per ses anques amb un peu,
(un golpe en las ancas)	a les onze, es cul que s'enfonsa, a les dotze... ara està acabat.

Fuentes:

Pou, "Bota la mula", en *Jocs Populars*, (1980), pp.41-43.

Clasificación: Acción. Salto.

Recitado

* * *

02.2 Salto de mula/Bota la mula.

Texto:

(Salto sobre jugador inclinado)	A la primera, sin tocar en ella,
(golpe en el trasero)	a la segunda, culada que te funde,
(con la rodilla)	a la tercera, la rodillera,
	a la cuarta, rebalgo mi pollina blanca,
(salto mas alto)	a la quinta, monto mi pollina

(dando palmadas)	a la sexta, mámate esta,
	a las siete, pun puñete.
	A las ocho, un bizcocho,
(pegando en la espalda)	a las nueve, bombear si puede,
	a las diez, bombear otra vez.
	A las once, pica el Conde,
	a las doce, le responde
	¿qué quiere usted señor Conde?
	- Chocolate de caldera.

Fuentes:

Vigon, "A la una pica la mula", (1980 2ªed.) ,p.124.

Clasificación: Acción. Salto.

Recitado

* * *

Otros títulos y fuentes:

A)

"Saltar pilars", en Maspons y Lladrós, (1933 3ª ed.),pp.73-74.

"A la una, el sol y la luna", en Amades, (1969),pp.143-156.

"Llúcies", en Bataller, (1979),pp.80-82.

B)

"Fil derecho o salto de mula", en Muñoz Gaviria, (1843),pp.188-190.

"Salto del carnero", en Fernández de los Ríos, (1852) ,p.29.

"A la una anda la mula", en Hernández de Soto, (1988 2ª ed.), pp.167-169.

"Salta cabrilla", en Llorca, (1983 3ª ed.), pp.124-128.

"Jaliba", en García Lomas, (1949), p.171.

"Piola", en Pérez Vidal, (1986), pp.163-167.

C)

"El burro", Colom., en León Rey, (1982),pp.114-115.

"Burro diez y seis", México, en Sehffler, (1985), p.89.

"A primera sin tocar", Argent., en Coluccio, (1988), p.498.

Fuentes antiguas:

Rodrigo Caro, *Días geniales...*, ed. E., (1978), t.II, p.153.

Frenk, *Corpus de la antigua lírica...* (1987), pp.1019-1020.

Comentario:

Vid. juego idéntico en *Romance Nou...* 1ª parte nº 61, "Salto de mula".



La Campanada es el dar
sin reir y sin hablar.

03.1 Carreguéta de pebre/Adivina quién te dió.

Título Pliego: Carreguéta de pebre.

["Juguen...]
v.46 á primera sin tocar,
á carreguéta de pebre,(...)"

Texto:

Carreguéta de pebre
¿qui tens damunt?

Descripción:

Un jugador sentado acoge en su regazo la cabeza del niño de rodillas, impidiéndole ver. Los jugadores le dan palmadas, y la "madre" pregunta.

Fuentes:

Bataller, *Carregéta de pebre*, (1979), p.156.

Clasificación: Acción. Tiento y Esconder.

Recitado

* * *

03.2 Adivina quién te dió/Corregéta de pebre.

Texto:

—¡Adivina quién te dió,
adivina quién te dió!.

Descripción:

Los jugadores dando palmadas a otro con los ojos vendados, o escondido el rostro en el regazo del jugador a quien denominan "madre".

Fuentes:

Llorca, *¡Adivina quién te dió!*, (1983 3ªed.) p.131.

Clasificación: Acción. Tiento y Esconder.

Recitado

Otros títulos y fuentes:

A)

"Correguéta", en Alcover, (1980), t.II, p.595.

"Carrega pebre", en Pou, (1981), p.31.

"Carregéta de pebre", en Lanuza, (1982), p.37.

B)

"Adivina quien dá", en *Gimnástica para jóvenes*, (1827 2ª ed.), p.51.

"Reja dorada", en Hernández de Soto, (1988 2ª ed.), p.87.

"Adivina quién te dió", en Llorca, (1983 3ª ed.), p.131.

"Adivina quién te dió", en Medina, (1987), p.264.

Fuentes antiguas:

Rodrigo Caro, *Días geniales...*, ed. E. (1978), t.II, p.120.

Ledesma, *Juegos...*, ed. BAE, (1950), t.XXXV, pp.177-178.

Frenk, *Corpus de la antigua lírica...*, (1987), pp.1040-1041.

Comentario:

Guarda relación con otros de similar estructura, vid. *Romance Nou...*, Primera parte, "Adivina quién te dió", nº 6 y "Triquitrán, ¿cuantos dedos hay detrás?", nº 9.

04.1 Corregeta a amagar/Correa escondida.

Título Pliego: Corretjéta amagar.

["Juguen...]
A correguéta de pebre,
v.48 á corretjéta amagar, (...)"

Texto:

- El badejo està fregit
i ben amanit,
Calent o fred?
Es en cel o en terra?.

Descripción:

Un jugador esconde la correa sin que los otros lo vean. Al buscar la correa se mantiene el diálogo. El que la encuentra persigue a los otros golpeándoles.

Fuentes:

Villatoro, (1979), pp.19-21.

Clasificación: Acción. Esconder, golpear.

Recitado

* * *

04.2 Correa escondida/Corretjeta a amagar.

Texto:

Frío, frío, frío,
como el agua del río.
Caliente, caliente,
que se quema Vicente.
¡Que se quemó, que se quemó,
que se quemó, que se quemó!

Fuentes:

Medina, (1987), t.II,p.33.

Clasificación: Acción. Esconder, golpear.

Recitado

* * *

Otros títulos y fuentes:

A)

"Corretgeta", en Alcover-Moll, (1980), t.II, p.595.

"Corretjeta a amagar", en Amades, (1969), p.127.

"Amagar la corretjeta", en Bataller, (1979), p.79.

"Corretja", en Pou, (1980), p.49.

B)

"Esconde la cinta", en Castellanos, (1850), t.IV, p.228.

"Zurrador: esconder la cinta", en Fraguas, (1900?), p.140.

"Correa escondida", en Llorca, (1983 3ª ed.), p.158.

"Chicote", en Castro Guisasola, (1973), p.165.

"Caliente, caliente", en Corral Checa, (1984), p.17.

Fuentes antiguas:

Rodrigo Caro, *Días geniales...*, ed. E. (1978), t.II, p.126.

Menciones:

a) Correas:

"¡Que te quemas!

Dizendo los muchachos al esconder, cuando ven que el que
está cerca de alguno"

Correas, *Vocabulario...* (1626), ed. C., (1967), p.385a.

Comentario:

Vid. "Anguila" , *Romance Nou...*, 1ª parte, nº 21 y "Zapato", nº 19.

05.1 Roda, roda, Sant Miquel/Ollas de San Miguel.

Título Pliego: Olles, olles Sanct Miquel.

["Juguen...]
á corretjéta amagar,
v.49 á olles, olles, Sanct Miquel, (...)"

Texto:

Roda, toda Sant Miquel
tots els angels van al cel,
carregats amb un baul
que es gire, que es gire ... de cul.

Descripción:

El que gobierna la rueda dice el nombre de uno de los jugadores, "que gire ...". Sucesivamente irán girando, hasta quedar todos de espaldas.

Fuentes:

Empar Lanuza, (1982), p.13, not. musical.

Clasificación: Corro. Figuras.

Cantado

* * *

05.2 Ollas de San Miguel/Roda, roda, Sant Miquel.

Texto:

A las ollas de Miguel
que están cargadas de miel.

Descripción:

"Juego de muchachos que hacen formando una rueda y dadas las manos dicen una coplilla que empieza

"A las ollas de San Miguel,
que están cargadas de miel" (...)

y acabada, va volviendo uno de ellos la espalda de la rueda, y acabándose de volver todos, vuelven a decir la copla, dándose uno a otros en las asentaderas, sin soltarse de las manos".

Fuentes:

Dicc. Autoridades, (1737), t.V, p.34a y b.

Clasificación: Corro. Figuras.

Cantado

* * *

Otros títulos y fuentes:

A)

"Olles, olles del convent", en J. Tomás; Romeu Figueras, (1954), pp.126-127.

"Olles, olles de vin blanc", en Buqué i Barceló (1977), pp.70-71.

"Roda de Sant Miguel", en Bataller, (1979), p.94.

"Roda, roda Sant Miguel", en Crivillé i Bargalló, (1981), p.132.

B)

"Rueda de San Miguel", en Hernández Soto, (1988 2ª ed.),p.124.

"Rueda chucurumbe", en García Benitez, (1988), p.130.

C)

"Feria de San Miguel", México, en Yañez, (1942), p.23.

"Rueda de San Miguel", México, en Díaz Roig, (1979), p.49.

Fuentes antiguas:

Memorial de un pleito, ed. Rodríguez Marín, (1932), pp.39-40.



Lámina V - Adivina quién te dió/Escarabat bum bum.

06.1 Escarabat-bum bum/Adivina quién te dió.

Título Pliego: Rum rum.

["Juguen...]
v.50 á la rum-rum joch gallart
á pam, y chulla; á la faba; (...)"

Texto:

- 1) Rum-rum
tabaquet de fum.
- 2) Escarabat bum bum
posa hi oli, posa hi oli
escarabat bum bum
posa hi oli en el llum.

Descripción:

Un niño se arrodilla poniendo la cabeza en el regazo del otro. Los jugadores en círculo. La "madre" recita la fórmula tocando la espalda y llama por un nombre convenido a un jugador, que le dará un golpe en la espalda o en la mano. El niño debe adivinar quién le dió.

Fuentes:

Moll-Alcover; apud. Bataller, (1979), pp. 154-155.

Clasificación: Acción. Tiento.

Recitado

* * *

06.2 Adivina quién te dió/Escarabat bum bum.

Clasificación: Acción. Tiento.

Recitado

* * *

Otros títulos y fuentes:

A)

"Rum rum o bum bum", en Bataller, (1979), pp.154-155.

"Escarabat bum bum", en Dossier Rosa Sensat, (1980), p.12.

B)

"Reja dorada", en Hernández Santos, (1884), p.87.

Fuentes antiguas:

Ledesma, "La palmada. Adivina quién te dió", ed.BAE (1950), t.XXXV, p.177b.

Rodrigo Caro, *Días geniales...*, ed. E., (1978), t.II, p.120.

Frenk, *Corpus de la antigua lírica...*, (1987), pp.2148-2149.

Comentario:

La estructura del juego es similar a "Adivina quién te dió", aunque no he localizado ninguna fórmula verbal similar en castellano; este juego también se denomina "La palmada", "Campanada". Vid. *Romance Nou...* 1ª parte, nº 3 y nº 9.



Lámina VI - Salto de la paloma/Pan y xulla.

07.1 Pan i xulla/Salto de la paloma.

Título Pliego: Pam i chulla.

["Juguen...]
A la rum-rum joch gallart,
v.51 á pam, y chulla; á la faba; (...)"

Texto:

"Manyino manyino
bocino de pano".

Descripción:

Salta el jugador sobre los pies y piernas en alto de los otros sentados, evitando tocarlos. Si lo hace pierde.

Fuentes:

Amades, (1953), t.V,p.376. /*/
Alcover-Moll, *Diccionari*, (1980), p.163.

Clasificación: Acción. Saltar.

Recitado

* * *

07.2 Salto de la paloma/Pan i xulla.

Descripción:

Sentados en dos filas, con las piernas extendidas y tocando la planta de los pies de la fila de enfrente. Levantar los pies añadiendo el puño sobre la altura, posteriormente una palma, con los dedos extendidos, dos cuartas, mano sobre mano.

Fuentes:

Informante M^a Victoria Moreno, Málaga, *Col. oral inédita*, (1976-1990), (Dic.1988), Málaga.

Clasificación: Acción. Saltar.

Recitado

Otros títulos y fuentes:

A)

"Cassola", en Alcover, apud. Bataller, (1979), pp.83-84.

"Pan i xulla", en Bataller, (1979), p.84.

"Rehilando", en Amades, (1953), t.IV, p.376.

B)

"Salto de la paloma", en Pelegrín, *Col. oral inéd.*, (1976-1990), Barcelona.

"Salto de la paloma", en Vizuela Gutiérrez, (1986), p.19.

"Jarra", en Medina, (1987), t.II, p.55.

C)

"Chorizo", Venez., en Coluccio, (1988), p.180.

Menciones:

Podría tratarse de variantes del juego de "Palomilla blanca aho", citada en Rodrigo Caro, (1978), t.I, p.87; y en *Memorial...* (1932), p.40.

Comentario:

ROS asocia a menudo en su enumeración dos juegos contiguos de categoría similar, en este caso corresponde en la clasificación a juegos de acción-saltar. Señalamos que, como en otros casos, igual contigüidad se registra en el texto de Rodrigo Caro. Se trata de modalidades de salto: "Pan y xulla" y "Fava", en el repertorio de ROS, y "Palomita blanca" y "Fil derecho" en Rodrigo Caro.

Escojo la denominación castellana de "Salto de la paloma", recogida en fuentes orales y bibliográficas actuales; no creo sea desacertado la relación de esta con el juego denominado "Palomita blanca".

La voz "palomilla" designa coloquialmente a la parte anterior de la grupa del caballo, dícese por ejemplo "caballo alto de palomilla", (Moliner, 1975).

Es probable que la voz "a la palomita", se contamine del significado "salto alto". Conjetura que se extiende a la denominación del juego "Palomita blanca, a aho", del siglo XVI, aludiendo coloquialmente a técnicas variables de salto, en algunos casos semejantes a los

denominados "salto de Mula".

La conexión con las técnicas tradicionales del movimiento –"saltar en el otro"–, con paso corrido, como en el "corre calles" o la paloma, bien a horcajadas, resulta probable en la descripción de Rodrigo Caro (1978 ed. E., t.I, p.87.):

"(...) el que salta en el otro, ha de venir a
coscogita o a pie cogita. Lo mismo en otro juego
que llaman
Palomita blanca, a aho"

En la transmisión oral moderna se mantiene la denominación "la paloma" en alusión a modos de salto, bien a horcajadas o salto corrido sobre obstáculos y vallas corporales, como es el caso del "Salto de la paloma".

Pan y xulla – Pan y tocino

Otras curiosas fórmulas orales están referidas a juegos de salto; un ejemplo es la de "Pan y xulla", en valenciano, traduciendo por la fórmula castellana "Pan y tocino". Es fórmula usual en retahílas que se dicen al saltar la comba; Casares define "en el juego de la comba –pan y tocino– serie de saltos rápidos y acelerados".

Sorprende las denominaciones onomatopéyicas actuales "peri–pie", "poiné", recogidas en Málaga y Cáceres. En la investigación de fuentes orales, las reglas del juego "Salto de la paloma", son reconocidas; sin embargo los informantes responden al cuestionario diciendo que el juego "no tiene nombre", "no recuerdo que se llamara de algún modo", o "no se decirlo".

- La documentación se complementa con la iconografía de Brueghel.
- En Vanden Branden, *Catálogo*, (1982), p.510, anota el juego "Le croc en Jambe":

"On ne trouve dans la littérature aucune
description de ce jeu tel que Brueghel
l'a peint."



Sube á las espaldas de uno
Haciéndose siempre el uno.

08.1 Cavall fort/Burro.

Título Pliego: Faba.

["Juguen...]
 á la rum-rum, joch gallart,
 v.51 á pam, y chulla; á la faba; (...)"

Texto:

- ¡Fava! Munta i calla.
- Y si caic?
- Rebenta com la cigala.

Descripción:

Con la espalda inclinada y apoyado en un muro, se forma una hilera. Otros jugadores montan abruptamente, probando la resistencia del "burro".

Fuentes:

Alcover-Moll, (1980), t.III, p.11 y p.765.

Clasificación: Acción. Saltar.

Recitado

* * *

08.2 Burro/Cavall fort.

Texto:

- Pinto la uva.
- Pinto el garbanzo.
- Voy a montar
- en mi borriquito manso.

Descripción:

El "burro" se tiene que volver hasta que caiga uno de los niños que lleva encima, el cual pasará a ser el próximo "burro".

Fuentes:

Pérez Vidal, (1986), p.170.

Clasificación: Acción. Saltar.

Recitado

* * *

Otros títulos y fuentes:

A)

"Cavall fort", en Amades, (1969), p.139.

"Fava a la paret", en Bataller, (1979), p.84.

"Fava", en Pou, (1980), p.75.

B)

"Abajo palomita blanca", en Rodríguez Marín, (1948 3ª ed.), p.93 y p.558.

"Chinche la java", en Hernández de Soto, (1988 2ª ed.), pp.170-171.

"Garbancito", en García Lomas, (1949), p.152.

"Chinche monete", en Castro Guisasola, (1973), pp.191-192.

"Monta la niña", en Pérez Vidal, (1986), pp.169-170.

"Chinche monete", en Medina, (1987), t.II, p.64.

"Chorro, morro", en Cuad. Adarra Bizkaia, (1984 2ªed.), pp.144-146.

C)

"Machurra", en Romani, (1979), pp.52-53.

"Asto-Asoka", en Azkue, (1989 3ªed.), t.IV nº XXXVIII, p.286.

Fuentes antiguas:

Anónimo, *Memorial de un pleito*, (siglo XVI), ed. R.M. (1932) p.22.

Menciones:

a) Rodrigo Caro

"(...) se pone por asno, la cabeza baja y allegada a la pared. El que ganó que se llama rey, se pone encima de él, caballero".

Vid. Rodrigo Caro, (1978), t.II, p.47.

Comentario:

Se trata de la serie, "a horcadas", como el "salto de mula", "Roma-Rusia".

En algunas versiones se dice la retahíla haciendo signos con los dedos en la espalda del "burro" quién debe dar la respuesta. El enigma gestual corresponde a la fórmula "punzón" (dedo índice), "tijera" (dedos cruzados), "ojo buey" (dedos haciendo círculo).

Otra retahíla: "Zorro" (dedo índice), "pico" (dedo corazón), "tallo" (dedo anular).

Vid. retahílas equivalentes en *Romance Nou...* nº 9, "Triquitrán, ¿cuantos dedos hay detrás?".



Pim, pam, conillam

09.1 Trico, trico, trás/Recotín, ¿cuántos dedos hay detrás?.

Título Pliego: Trico trico, trico trás.

["Juguen...]

- v.52 trico trico, trico trás,
que concluíx este joch.
v.54 quantos dedos hay detrás? (...)"

Texto:

Trico, trico, trás
Cuántos dedos hay detras?
Estisora, ganivet.
ull de bou o sedasset.
Qué es?.

Descripción:

Un niño se arrodilla posando la cabeza en el regazo de la "madre".
Deberá adivinar cuantos dedos ponen los otros niños en su espalda
mientras los niños salmodian el cantarcillo.

Fuentes:

Bataller, (1979), pp.152-153.

Clasificación: Acción. Tiento.

Recitado

* * *

09.2 Recotín, ¿cuántos dedos hay detrás?/Trico, trico trás.

Texto:

A la triqui, triquitrán,
de la caña cordobán
al cuchillo caramelo.
¿Cuántos dedos hay en medio?
(Castro Guisasola)

– Salta borrico.
 De codín, de codán
 a la vera, vera van
 del palacio a la cocina
 ¿Cuántos dedos tienes encima?
 Si hubieras dicho cazo
 no tendrías que penar.
 (Pelegrín)

Descripción:

Análogo a la descripción del juego anterior. Si el burro acierta se le dice: "Salta borrico".

En la segunda versión el que pregunta pone sobre la espalda del "burro", los dedos pulgar e índice en forma de círculo, simulando un cazo. Si no acierta se agrega el dístico final.

Fuentes:

Castro Guisasola, (1973), pp.147–148.

Clasificación: Acción. Tiento.

Recitado

* * *

Otros títulos y fuentes:

A)

"Escarabat bum, bum", en Maspons, (1874), pp.42–43.

"Pim, pam, conillán", en Amades, (1969), p.116.

"Tímbo–tambo", en Pou, (1980), p.98.

B)

"Recotín, recotán", en Machado y Alvarez, (1880), p.309.

"Recotín, recotán", en Rodríguez Marín, (1884), p.79.

"Pico, zorro, zaina", en Alonso Cortés, (1922), pp.89–90.

"Recotín, recotán", en Pelegrín, (1984), p.88.

"Recotín", en Pérez, (1986), pp.170–173.

C)

"Barquillero", Galicia, en Barrio; Arguindey, (1983), p.52.

Fuentes antiguas:

Frenk, *Corpus de la antigua lírica popular...*, (1987), nº2162, pp.1047-1048.

Anónimo. *Memorial de un pleito*, ed. R.M., (1932), pp.65-74.

Ledesma, "Del codin, de codan", en *Juegos...*(1605), ed.BAE (1950), t.XXXV, p.152.

Rodrigo Caro, "Adivina quien te dió", en *Días geniales...* ed.E. (1978), t.II, p.120.

Comentario:

El enigma táctil-gestual de la fórmula ¿Cuántos dedos hay en medio?, en algunas versiones actuales se amplían enumerando:

"Estiso a ganivet"

"Tijeritas o punzón;/pico, zorro, zaina."

Tiene relación con la adivinanza táctil del juego del burro. Vid. nº8, *Romance nou*.



Lámina IX - Angel y diablo.

10.1 _____/Agel y Diablo.

Título Pliego: ¿Está el diablet en casa?.

"[Juguen...]

v.55 á está el diablet en casa?
visol, á eixabega vá. (...)"

* * *

10.2 Angel y Angel/_____

Texto:

- 1) Vamos al huerto
del Torongil
a ver al diablico
comer perejil.
- Mariquita la trasera
- ¿Qué manda mi delantera?
- Mira lo que hace el diablico.
- Diablico, ¿que haces?
- Afilarme las uñas.
- Pues corramos
que nos pilla la Garduña.
(en Sevilla)

- 2)
(Los niños en fila cogidos por la cintura. A la cabeza "el Angel o San Miguel".
Otro jugador "El diablo". Dando vueltas dialogan.

Corro Vamos a la huerta
 del Toro-Torongil
 a ver al Diablo
 comiendo perejil.
San Miguel - Mariquilla la de atrás
Mariquilla - ¿Que manda mi amo?
San Miguel - Ve a ver si el diablo
 está muerto o sano.

(la niña observa la gestualidad variante del diablo)

- Sano.

(varias veces el mismo juego. Al cabo:)

El Diablo – San Miguel
 por tus almas vengo.
 Si no me las das
 me las llevo.

San Miguel – Pues ni ta las doy
 ni te las llevas.

(el diablo tratará de atrapar cuantas Almas pudiere).
 (en Hernández de Soto)

Fuentes:

Sevilla, A., (1921), p.31.

Hernández de Soto, (1988 2ªed.) pp.91–93.

Clasificación: Corro. Escenificado.

Cantado

* * *

Otros títulos y fuentes:

B)

"El milano/San Miguel y el Diablo", en Muñoz Gaviria, *M.If*, (1843), pp.27–30.

"San Miguel y el Diablo", en López Villabrille, (1855), pp.96–98.

"Milano", en Hernández de Soto, (1988 2ªed.), pp.109–110.

"Milano" en Rodríguez Marín, (1948), p.561.

"Milano", en Pérez Vidal, (1986), pp.210–216.

"El Diablo", en Pelegrín, *Colec. Oral inéd.*, (1976–1990).

C)

"Los colores", Arg., en Villafuerte, (1957), p.35.

Menciones:

a) Quevedo:

"Cata, ¿que hace el diablo?"

Quevedo, en *Cuento de cuentos. Obras*. BAE. XLVIII/48. (1951). p.907a.

Comentario:

Juego no localizado en la tradición actual catalana, aunque lo registro en Andalucía y Argentina, en fuentes orales y se conoce también como "El angel y demonio del tenedor", "Los colores", "Las cintas", en otros textos semejantes pero con variantes notables.

Es equivalente a "El milano". Vid. *Romance Nou...*, Primera parte, nº 47.

11.1 Muntereta/Sombrerillo.

Título Pliego: Visol, á eixabega vá.

["Juguen...]
á está el diablet en casa?
v.55 visol, á eixabega vá. (...)"

Descripción:

Los niños dejan sus sombreros en el suelo. El que paga, lanza con el pie el sombrero, con el fin de alcanzar a los otros. El que es tocado, pierde.

Fuentes:

Alcover-Moll, (1980), t.VII,p.657.

Clasificación: Acción. Lanzar.

Recitado

* * *

Descripción:

Los jugadores ponen los sombreros en el suelo y uno de ellos saltará a pie cojita en los espacios libres. El último lanza el sombrero que está al comienzo y vuelve hasta despedir el último. Finaliza al lanzarlos a todos.

Fuentes:

Hernández Soto, (1988 2ªed.) , pp.182-183.

Clasificación: Acción. Lanzar.

Recitado

* * *

Otros títulos y fuentes:

B)

"Monterilla", en Castellanos, (1850), p.103.

"Gorra", en Vigón, (1980 2ªed.), p.129.

"Sombbrero", en Serra Boldú, (1931), p.578.

Fuentes antiguas:

Rodrigo Caro, *Días geniales...*, ed. E. (1978), t.II,p.123.

Comentario:

Un juego semejante recoge Fausto López (1855) pp.20-22, titulado "La escalera", formándose un pasaje con pañuelos, entre los que el niño salta a pie cojita, sin pisarlos. El recolector señala que se juega "con pañuelos u otros objetos" posiblemente las gorras usadas hasta principios del siglo XX por los muchachos.

Cito como posible la relación del "Sombbrero" con otro juego de *Romance Nou*. Vid. nº 59.

12.1 Fraile, fraile comiendo/Fraile, fraile.

Título Pliego: Frayles, Frayles del Convento.

["Juguen...]
visol, á eixabega vá.
v.57 Frayles, Frayles del Convento, (...)"

Texto:

- Fraile, fraile comiendo.
- ¿Que manda la orden?
- Que vayan y vengán
a casa del Conde.
- ¿A por qué?
- A por lo que mandaré.

Fuentes:

Asín Arbós, (1987), p.60.

* * *

12.2 Fraile, fraile/Fraile, fraile comiendo.

Texto:

- 1) Fraile, Fraile del corriendo.
 - ¿Qué manda La Orden?
 - Que vayan y vengán.
 - ¿A dónde?
 - A casa del Conde.
 - ¿A qué?
 - A lo que mandaré.
 - ¿Qué manda Usted?
- (Colec. oral, Albacete)

Descripción:

Es juego de prendas, el Fraile de la Orden manda diversas acciones que deberán ser cumplidas por los frailes.

Fuentes:

Pelegrín, *Colec. Oral. inédita*, Albacete, (1976-1990),

Clasificación: Prendas. ____

Recitado

* * *

Otros títulos y fuentes:

A)

"Fraile, fraile comiendo", en Asin Arbós, (1987), p.60.

B)

"Fraile del corriendo", en Pelegrín, *Colec. Oral*, (1976-1990).

Comentario:

Otro juego citado por ROS en castellano y que se recoge en Valencia en la primera década del siglo XX.

En la versión oral el poco comprensible texto de "fraile del corriendo" al ser sustituido por la denominación del "fraile del convento", adquiere significado preciso.

Este juego de prendas creo posible emparentarle con el *Giucco dei Fratti*, p.37, del repertorio de Girolamo de Bargaglio. (1)

Pagará prenda quien no conteste oportunamente, cuando, qué, cómo se dará al fraile, lo que ha sido demandado.

(1) Bargaglio, *Diálogo de giuochi che nelle vegghe sanesi si usano de fare*, Venetia, (1572).

13.1 Conillet/Amagar y no dar.

Título Pliego: Conills amagar.

["Juguen... á]
Frayles, Frayles del Convento,
v.58 peus peus, conills amagar,(...)"

Texto:

Conillets a amagar
que la llebre va a caçar
de nits i de dia, revolta florida;
conillets, esteu ben amagadets?.

Descripción:

Una niña se sienta y otra pone la cabeza en el regazo de la "madre".
Las otras dan un golpe en la espalda a la que está arrodillada y
corren a esconderse. Mientras se esconden la "madre" recita el texto.

Fuentes:

Alcover-Moll, (1980), t.III,pp.402-403.

Clasificación: Acción. Esconder.

Recitado

* * *

13.2 Amagar y no dar/Conillet.

Texto:

Cantimplora cantimploremos,
que buen juego tenemos.
Amagar y no dar.
Dar sin duelo,
que se murió mi abuelo.
Dar sin reír,
que se murió
mi tío Luis.
Dar sin hablar,
que se murió
mi tío Blas.

A la churrumea
 que todos los pajaritos
 se vayan a dormir
 que tiene la liebre
 ganas de correr.
 ¡Que va, que va
 y que fue!.

Descripción:

Vid. descripción 13.1.

Fuentes:

Pelegrín, (1984), p.85.

Clasificación: Acción. Esconder.

Recitado

* * *

Otros títulos y fuentes:

A)

"Conillets a amagar", en Maspons i Llabros, (1874), pp.70-78.

"Conillets a amagar", en Bataller, (1979), p.74.

"Conillons", en Pou, (1980), pp. 53-55.

"Conillets sortiu", "Conillets amagar", en Crivillé, (1981),
 t.I,p.66 y pp.87-88, con not.mus.

B)

"Peña ronca", en Hernández de Soto, (1884), pp.159-161.

"Aceitera", en Vigón, (1980 2ªed.), pp.79-80.

"Cotumblá", en Rodríguez Marín, (1948 3ªed.), p.94.

"Aceitera, vinagrera", en Medina, (1987), p.26.

"Suelto la jaula y ahí va mi gavilán", en García Benitez, (1988),
 p.184.

Comentario:

Existen muchas variantes del texto en catalán y en castellano.

Juego relacionado con "Adivina quién te dió", nº 3 y 6 "Triquitrán,

¿Cuántos dedos hay detrás", nº 9 del *Romance Nou...*

1ª parte.



Lámina X - Gallinita ciega/Gallineta cega.

14.1 Gallinéta cega/Gallinita ciega.

Título Pliego: Gallinéta cega.

["Juguen...]
peus peus, conills amagar,
v.57 á la gallinéta cega,(...)"

Texto:

- Gallinéta cega, qui has perdut?
- Una agulla i un canut.
- Busca-la per terra.
- No la trobe.
- Arre, bardoll.

(Alcoi)

Descripción:

Un niño con los ojos vendados intentará atrapar a los jugadores. El texto se dialoga entre las dos partes.

Fuentes:

Alcover-Moll, (1980), t.VI,p.155.

Clasificación: Acción. Tiento.

Recitado

* * *

14.2 Gallinita ciega/Gallinéta cega.

Texto:

- 1)
 - ¿Qué busca, madre vieja?
 - Una aguja y un dedal.
 - Yo se lo tengo
 - y no se lo quiero dar.

(Pérez Vidal)

- 2)
 - ¿Qué se te ha perdido?
 - Una aguja y un dedal.
 - Pues échalo a buscar.

(Ms. Colombina, siglo XVIII)

Descripción:

Vid.14.1.

Fuentes:

Pérez Vidal, (1986), pp.195-198.

Copista, *Ms. Colombina*; 84-1-47, nota de Etienvre, (1978), t.II, p.154.*Clasificación:* Acción. Tiento.

Recitado

* * *

Otros títulos y fuentes:

A)

"Puput", en Maspons, (1933 3ªed.), pp.43-44.

"Puput, la gallina ciega", en Amades, (1969), pp.161-163.

"Gallineta cega", en Bataller, (1979), p.73.

B)

"Gallina ciega", en *Lícito recreo*, (1792 2ªed.), pp.93-94.

"Gallina ciega" en Naharro, (1918), pp.50-51.

"Gallina ciega", en [Muñoz Gaviria], *M_Ij*, t.I, (1843), p.75."Gallina ciega", en Castellanos, *MuNi*, t.III, (1859), pp.49-50.

"Gallina ciega", en Fernández de los Ríos, (1852), p.16.

"Gallina ciega", en López Villabril, (1855), p.72.

"Gallina ciega", en Marcos; Ochoa, (1896), p.836.

"Gallina ciega", en Rodríguez Marín, (1948 4ªed.), p.100.

"Pita ciega", en Vigón, (1980 2ªed.), p.67.

"Gallina ciega", en Santos Hernández, (1896), pp.51-56.

"Gallina ciega", en Llorca, (1983 3ª fc.), p.131.

C)

"Buleka", en Azkue, (1989 3ªed.), t.IV, nº LXXIII, p.303.

*Fuentes antiguas:*Rodrigo Caro, *Días Geniales...* ed. E. (1978), t.II, p.154.

Ledesma, "Gallina ciega", en *Juegos...*, (1605), ed.BAE, (1950), t.XXXV, pp.175a.
 Frenk, *Corpus de la antigua lírica...*, (1987), p.1041.

Menciones:

a) Mira de Amescua:

Custodio Esta guirnalda de flores
 amatista de los campos
 será premiado de quién gane
 un juego que yo he inventado

Envidia y cual es?

Custodio El ave ciega
 Demos alivio al cansancio.

Envidia Empiecese el juego pues.
 La primera me ha vendado.
 (Cúbrese con un pañuelo los ojos).

(...)

Hijo Aquí he de llamar
 aunque en vano.
 ¿Quién soy?
 (Da palmadas)

Envidia Un hombre
 que importa que muera.

(Mira de Amescua, "Autos del Heredero", *Autos sacramentales...*,
 Madrid. María de Quiñones, (1655), pp.213-220.

b) Lópe de Vega, *Adonis y Venus*, apud. Rodríguez Marín, (1832), p.21.

Comentario:

Juego que persiste en la tradición actual.



Lámina XI - olla/Olla.

15.1 Olla/Olla.

Título Pliego: Olla.

["Juguen...]
á la gallineta cega,
v.60 al olla, al pobre Soldat, (...)"

Descripción:

Juegos de carnaval del Jueves Lardero. Los niños piden en las casas ollas de barro en desuso. En rueda o en hilera se lanzan unos a otros las ollas y los cántaros hasta que todos están rotos.

Fuentes:

Bataller, (1979), p.47.

Clasificación: Acción. Lanzar y quebrar.

Recitado

* * *

15.2 Olla/Olla.

Descripción:

"Se lanzan de uno a otro un pucherillo viejo, cogiéndolo en el aire".

Fuentes:

Llorca, (1983 3^{ta} ed.) p.158.

Clasificación: Acción. Lanzar y quebrar.

* * *

Otros títulos y fuentes:

A)

"Olla", en Bataller, (1979), p.47.

B)

"Antrojar", en Hernández de Soto, (1988 2ªed.), pp.89-100.

"Puchero", en Llorca, (1983 3ª fc.), p.158.

"Cántaros", en Tellés, *Na*, (1982), 27, p.24.

"Cántaro", en Vizuite, (1986), p.21.

Fuentes antiguas:

Rodrigo Caro, *Días geniales...*, ed. E. (1978) t.II, p.39.

Comentario:

Entre los usos y costumbres de las fiestas populares, especialmente de Carnaval, la designación de "olla" es común a los juegos de lanzar, quebrar, golpear con un palo las ollas; Vid. "La piñata" en nº 15.1b del *Romance Nou...*, 1ª Parte.

Existen otros juegos con el mismo título pero con diferentes acciones, cuya estructura se acerca al juego "Miel", nº 01.1 *Romance Nou...*, 1ª parte. Designa en ese caso el término olla al juego, al espacio circular y al jugador que se sitúa en medio, recibiendo las palmadas, fustigaciones, de los otros.



Dale a la piña,
piña, piñata;
que se derramen
las avellanas,
los caramelos
y las manzanas.

No te destapes.
Da con la tranca
palos al aire
o en la piñata.

Trancazo viene,
trancazo anda.
No te desvíes,
ya mero dában.

Vuelve cieguito,
Blande la tranca,
y al cochinito,
que es la piñata,
rompe la panza.

(El dibujante).

15.1b Pinyata/Piñata.

Título Pliego: Olla.

["Juguen...]
á la gallineta cega,
v.60 al olla, al pobre Soldat, (...)"

Descripción:

Cuelgan ollas de una cuerda alta sostenida en árboles, algunas de ellas con agua y otras con confitura. Los jugadores, con los ojos tapados, romperán las ollas.

Fuentes:

Vilatoro, (1977), pp.96-97.

Clasificación: Acción. Tiento. Golpear.

* * *

15.2B Piñata/Pinyata.

Texto:

Castaña verde
piña madura,
dale de palos
a la olla dura.
No quiero oro
ni quiero plata
yo lo que quiero
es romper piñata.
(México)

Descripción:

Juego relacionado con la quiebra de ollas llamado "Piñata", en el domingo de Carnaval.

"Piñata: Lo mismo que olla o puchero. Es voz italiana pero ya muy usada en castellano."

(Dicc. Autoridades)

Fuentes:

Díaz Roig, (1979), p.108.

Dicc. Autoridades, (1737), t.V, p.279a.

Clasificación: Acción. Tiento. Golpear.

Recitado

* * *

Otros títulos y fuentes:

A)

"Olla o Pinyata", en Pérez Contel, (1982), s/p.

"Trencar l'olla", en Vilatoro, (1977), pp.95-97.

B)

"Piñatas", en Montoto, *BTP*, t.IV,(1982/84), p.301.

"Piñata", en García Benitez, (1988), pp.88-89.

C)

"Piñata", México, en Díaz Roig, (1979), p.108.

"Piñata", México, en *Juegos...*, UNICEF, (1974), pp.234-236.

Menciones:

a) Moreno Villa:

"Dale a la piña,
piña, piñata..."

José Moreno Villa, *Navidad pastorelas, piñata*, (1945), s/p.

Comentario:

Vid. "Olla", nº 15.1 en *Romance Nou...*, 1ª parte.

16.1 Soldadet/Soldado.

Título Pliego: Pobre soldat.

["Juguen...]
á la gallinéta cega,
v.60 al olla, al pobre Soldat, (...)"]

Texto:

- Què il vos fer, al pobre soldat?
- Li vull fer unes calces.
- De quin color?

Descripción:

Juegos de prendas. El que gobierna el juego pregunta a los jugadores por los diversos elementos de vestimenta para el soldado. En la segunda vuelta insistirá con otras preguntas pero los jugadores solamente contestarán con la prenda de vestir que se hubieran adjudicado al comienzo del juego. El que se equivocare pagará prenda.

Fuentes:

Amades, (1969), pp.168-169.

Clasificación: Prendas. Dialoguillo.

Recitado

* * *

16.2 Soldado/Soldadet.

Texto:

Juan soldado pasó por aquí
bien vestido y bien calzado
solo le faltaba, que le faltaba
.....

Juan soldado pasó por aquí
bien vestido y bien calzado
solo le faltaba mochila

Mochila si llevaba
 Juan Soldado pasó por aquí
 bien vestido y bien calzado
 solo le faltaba _____.

Descripción:

Juegos de prendas. El que gobierna el juego pregunta a los jugadores por los diversos elementos de vestimenta para el soldado. En la segunda vuelta insistirá con otras preguntas pero los jugadores solamente contestarán con la prenda de vestir que se hubieran adjudicado al comienzo del juego. El que se equivocare pagará prenda.

Fuentes:

Pelegrín, *Colec. Oral inéd.*, (1976-1990). /*/
Lícito Recreo, (1792 2ªed.) ,pp.120-122.

Clasificación: Prendas. Dialoguillo.
 Recitado

* * *

Otros títulos y fuentes:

A)

"Soldadet", en Maspons, (1874), p.70.
 "Soldadet s'en va a la guerra", en Bataller, (1979), p.169.

B)

"Soldadito", en Hernández de Soto, (1988 2ª ed.), p.111.
 "Soldau", en Vigón, (1980 2ª ed.), p.118.

Fuentes antiguas:

Rodrigo Caro, *Días geniales ...*, ed. E. (1978), p.212.
 Ledesma, "Vestir al soldado", en *Juegos...* (1605),ed.BAE, (1959), t.XXXV, p.153a.



21 Pierde todo, y sin jugar
por dejarse así vender.

17.1 Sabuquero/Zapo quedo.

Título Pliego: Sapo quedo.

v.61 ["Juguen ...]
 á sapo quedo, á sentilla;
 estos dos son jochs cansats; (...)"

Descripción:

En Vildecón, Valencia. Juego análogo a la "Gallina ciega".

En rueda, al medio uno con los ojos vendados intenta atrapar a otro. Los del ruedo suelen golpear rítmicamente dos piedrecillas para guiar al *Sabuquero* por el sonido. Cuando atrapa a alguno, pasa a sustituirle.

Fuentes:

Alcover-Moll, (1959), t.IX, p.746.

Empar Lanuza, (1982), pp.73-74.

Clasificación: Acción. Tiento y golpear.

Recitado

* * *

17.2 Zapo quedo/Sabuquero.

Descripción:

El "chabusqueo" se tapa los ojos con las manos, de espaldas al grupo. Uno de los jugadores le da una palmada en el costado y se escabulle. El "chabusqueo", ya con los ojos abiertos busca al autor del golpe. Si acierta éste ocupa su lugar.

(Versión de Guadalajara)

Fuentes:

"Chabusqueo", *Colección Oral inéd.*, (1970-1990).

Clasificación: Acción. Tiento y golpear.

Recitado

* * *

Otros títulos y fuentes:

A)

"Sapu quero", en Lamarca *Diccionario*, (1839), p.47.

"Sabuquero", en Alcover-Moll, (1953), t.X, p.746a.

B)

"Zapo quedo", en Gracia Vicens, (1979), t.I, p.74.

"Sabuquero", en Empar Lanuza, (1982), pp.73-73.

C)

"Zapo-Ka", en Azkue, (1989 3ªed.), t.IV, p.331.

Fuentes antiguas:

Rodrigo Caro, *Días geniales...*, ed. E., (1978), t.II, p.155.

Menciones:

a) Entremés:

"(...) el palo del ciego anda. -Zepos quedos."

F. de Castro, Entremés famoso de la casa puntual, en *Alegrías cómicas*, (1702), p.103.

b) Baile siglo XVII:

"Coro 1 Pues alto, va de juego;
dividanse en dos partes
y ruin sea el que se enoje
aunque le descalabren."

"Pino va, pino venga,
á quien diere, que se lo tenga".

Baile de Pedro de Brea, (1616), en Cotarelo, (1911), t.II, p.479.

c) Galiana:

"(...) que no está el forn pera rosques, ni fa temps
de jugar a sapo quedo."

Galiana, *Rondalles de rondalles*, Valencia, Montfort, (1820),
p.34.

Comentario:

Los escasos pero fiables ejemplos reunidos, muestran que el nominado "Sapo quedo" del registro de ROS, es variación de La gallina ciega o de Palos de ciego. Otra modalidad es la de tiento y escondite en la tradición de Aragón -Zapo quedo- y en Vizcaya, Zapo-Ka.

Estando un muchacho cegado, los compañeros le pegan a la espalda y huyen a esconderse, y éste tiene que emprender su búsqueda y captura.

La mención en la escena teatral en la que el personaje ciego del entremés, reparte palos, constata la práctica del juego en el siglo XVII.

El léxico "cepos quedos" es voz familiar para prevenir: todo el mundo quieto y en silencio.

Vid. otro juego de tiento *Romance Nou...* , 1ª parte, nº 14; "Gato", nº 185, 2ª parte.

18.1a Candela: Foc Foguet/Candela: Sopla vivo te lo doy.

Título Pliego: Sentilla.

["Juguen...]
v.61 á sapo quedo, á sentilla;
estos dos son jochs cansats; (...)"

Texto:

Foc foguet
fes una camiseta
pel Jesuset
qui se li ha cremadet.

Descripción:

En círculo, hacen de un papel una candela y se lo pasan repitiendo el cantarcillo.

Fuentes:

Amades, (1980 2ªed.) p.166.

Clasificación: Acción. Manipular objetos.

* * *

18.2a Candela: Sopla vivo te lo doy/Candela: Foc foguet.

Texto:

Viva te la doy
si muerta me la das,
prenda pagarás.

Descripción:

En corro van pasando un palillo encendido, aquel en cuyas manos se apague, paga prenda.

Fuentes:

Vigón, (1980 2ªed.) p.61.

Clasificación: Prendas. Manipular objetos.

* * *

Otros títulos y fuentes:

A)

"[Foc foguet]", en Amades, (1980 2ª ed.), p.166.

"Misto ences", en Bataller, (1979), p.174.

"Misto ences", en Pou, (1980), p.76.

B)

"Sopla vivo te lo doy", en *Lícito recreo*, (1779), p.100.

"Caricote venderé", en Vigón, (1980 2ªed.), p.60.

"¿Quieres comprarme una pica?", en Vigón, (1980 2ªed.), p.61.

"Vivo te lo doy", en Martinello, (1879), pp.217-218.

"Sopla vivo te lo doy", en Marcos; Ochoa, (1896), p.667.

"Cerillito", en García Benítez, (1988), pp.47-48.

C)

"Vivito te lo doy", Arg., en Carrizo, (1945), pp.471-472.

"Mis mosquitos...", Mex. y Venez., en Frenk, (1973), *Art.Mex.*, pp.29-30.

"Quillito", Arg., en Coluccio, (1988), p.269.

Fuentes antiguas:

Ledesma, "Sopla vivo te lo doy", Juegos, ed.BAE. (1950), p.155.

Frenk, "Sopla vivo...", *Corpus de la antigua...*, (1987), pp.1026 y 1027-1028.

Comentario:

Reconstruyo la identificación de "Centilla", (ROS, *Romance Nou...*), en los diversos juegos tradicionales de candela y tizón.

Escojo como ejemplo ilustrativo aquel de pasarse un palillo o cerilla encendida -"vivo te lo doy"-. Añado con el "Papasal", una burla de tizar el rostro que no registro en la Tradición Oral.

(Vid. "Papasal", *Romance Nou...*, nº 18.1b.)

El texto catalán es equivalente al del castellano y tienen ambos una acción similar, incluyo en Otr. Tít., algunos textos diferentes para el mismo juego.

18.1b * **Candela/Candela: Papasal.**

Título Pliego: Sentilla.

["Juguen...]

v.61 á sapo quedo, á sentilla;
estos dos son jochs cansats; (...)"

* * *

18.2b * **Candela: Papasal/Candela.**

Descripción:

"Hacen unas rayas largas en las cenizas, y al cabo de ellas un círculo redondo como un ojo, y tapados el un muchacho los ojos, va con un puntero adivinando cuál es el papasal, que así llaman a las rayas largas, o cuál es el ojo de buey, que es el círculo. Si yerra, lastímanle la cara con algún tizón de la candela a que ordinariamente se juega este juego, y de verle así tizado se ríen los circunstantes."

(Rodrigo Caro, *Días geniales...*)

"Juego con que se divierten los niños, haciendo unas rayas en la ceniza, y al que lo yerra, en castigo se le da un golpe debajo del papo o de la barba con un paño relleno de ceniza."

(*Dicc. Autoridades*)

Fuentes:

Rodrigo Caro, *Días geniales...*, ed. E., (1978), t.II, p.211.

Dicc. Autoridades, (1737), t.V, p.113a.

Clasificación: Acción. Tiento.

* * *

Otros títulos y fuentes:

B)

"Papasal", en Castellanos, *MuNi*, t.IV, (1850), pp.362-363.

Fuentes antiguas:

Rodrigo Caro, *Días geniales...*, ed. E., (1978), t.II, pp.211.

Menciones:

a) Quiñones de Benavente:

"Esto ha sido un papasal
mas lo bufonesco alabo"

Quiñones de Benavente, *Loa con que empezó Tomás Fernández en la Corte*, en Cotarelo, (1911), t.II, p.560b.

b) Castro, Fransisco:

Soldado Dame muchacha
con luces en los extremos
un palo de hasta una vara.

[Mujer] Quitemosle de la escoba
aquí prevenido estaba.

Soldado Agárrense en retahíla.
(.....)
Pues aparta,
y cuidado que chamusco.

Castro, Fransisco, *Entremés famoso de la Nochebuena*, (1702), pp.126-127.

c) Auto de Nascimento:

Máxima Al de la Brasa
Juguemos.

Velario Harto me abrasa
otra el alma y aún arder
la hace.

Del *Auto de Nacimiento del Hijo de Dios*, BNM., Ms. 15156, fol. 8 vto.

Comentario:

Que ROS en la voz "centella" aluda a algunos de los entretenimientos de la serie "de candela", parece conjetura probable al comprobar la descripción que incluyera Rodrigo Caro en su obra, las menciones literarias del siglo XVII, y los textos en la tradición moderna de esos pasatiempos.

En el apartado de menciones registro algunos testimonios de modos diferentes de jugar a la candela: con palo o vara encendida, tizones o brasas. Las citas provienen del Teatro popular del siglo XVII y tienen su correspondencia en las chanzas carnavalescas. Vid. ROS, *Romance Nou...*, Segunda parte, "Pegar la Candelilla", nº 111.

Escojo de la serie "de candela y tizón", el del Papasal, mencionado por Castellanos, (1850); su definición la recoge el *D. Autoridades*.

Algunos elementos de su estructura: ojos vendados, vara en la mano, tiento, resultan equiparables al "Sabuquero/Sapoquedo", aunque con variación en su desarrollo que concluye en la burla de tiznar o encenizar al jugador. Ambos son emparentados en el inventario de ROS:

["Juguen...]
a sapo quedo, á sentilla
v.62 estos dos son joch cansats".

No he localizado texto en área catalana.

19.1 Sabateta/Zapato.

Título Pliego: Çabateta.

["Juguen...]

- v.63 á hu que es diu, çabateta
 v.64 vé, y çabateta vá;
 per mes senyes que finix;
 v.66 çabata de cordová; (...)"

Texto:

(Corro de niños. El jugador dando vueltas).

- Cosiu-vos les mitges.
- L'agulla no passa.
- Cosiu vos el nas.
- L'agulla no passa.
- Amaniu enciam.
- No tenim oli.
- Aneu-ne a comprar.
- No tenim cèntims.
- Aneu-ne a robar.
- Aneu-ne vos.
- Beven un trago de vi i dormiu.

(El jugador deja el zapato).

- Qui s'hagi pixat al llit, que s'alci.

(El jugador 2 que tiene por detrás el zapato, corre por detrás del jugador 1. Si le alcanza le golpeará con el zapato, reiniciándose el juego. Si no llegara antes que el jugador 1 ocupe el lugar dejado por el jugador 2 reiniciará el juego).

Fuentes:

Alcover-Moll, (1980), t.IX,pp.635b y 336a.

Clasificación: Acción. Golpear, perseguir.

Recitado

* * *

19.2 Zapato/Sabateta.

Texto:

La zapatilla por detrás,
 tris, tras.
 Ni la ves, ni la verás,
 tris, tras.
 Mirar para arriba
 que caen judías.
 Mirar para abajo
 que caen garbanzos.
 A callar, a callar
 que el diablo va a pasar.
 A dormir que los reyes van a venir.
 (Guadalajara)

Descripción:

Los niños miman la acción (mirar para arriba, a dormir). Están atentos por si tuviesen la zapatilla; el que le tocara correrá con la zapatilla intentando alcanzar al que la dejó.

Fuentes:

Medina, (1987), p.34.

Clasificación: Acción. Golpear, perseguir.

Recitado

* * *

Otros títulos y fuentes:

A)

"Sabateta", en Maspons, (1874), p.22.

"Sabateta pas pas", en Collell, (1908), p.26.

"Sabateta la cus cus", en Amades, (1969), p.160.

"Sabateta", en Bataller, (1979), p.78.

B)

"Corra el zapato", en Vigón, (1980 2ª ed.), p. 74.

"Zapatillo", en Hernández de Soto, (1988 2ªed.), p.98.

"Zapato", en García Lomas, (1949); pp.311-312.

C)

"Zapata zarka", en Azkue, (1989 3ªed.), pp. 383-384.

Fuentes antiguas:

Rodrigo Caro, "Zapato", en *Días geniales...*, ed. E. (1978), t.II, p.126.

Menciones:

a) F. de Castro:

[El zapato]:

"(Sientanse todos en corro y los vecinos con sus versos)

Doña Ana Empecemos; vaya el juego
 del zapato.

Dos mujeres Linda chanza.

Doña Ana Y pues que todos le saben,
 la explicación excusada
 será; quedese el gallego
 en medio a cogerle.

Todos Vaya."

En Castro, F., *Entremés de Nochebuena* (1702), pp.120-121.

Comentario:

Relacionado con juegos de tiento, atendiendo a la descripción de Covarrubias,

"pues alrededor del jugador con una
venda en los ojos, los demás andan
tocando en el suelo con un zapato
diciendo

 Zapato acá,
y suelen darle en la espalda con él".

Apud. Castellanos, *MuNi*, t.III, (1849), p.104.

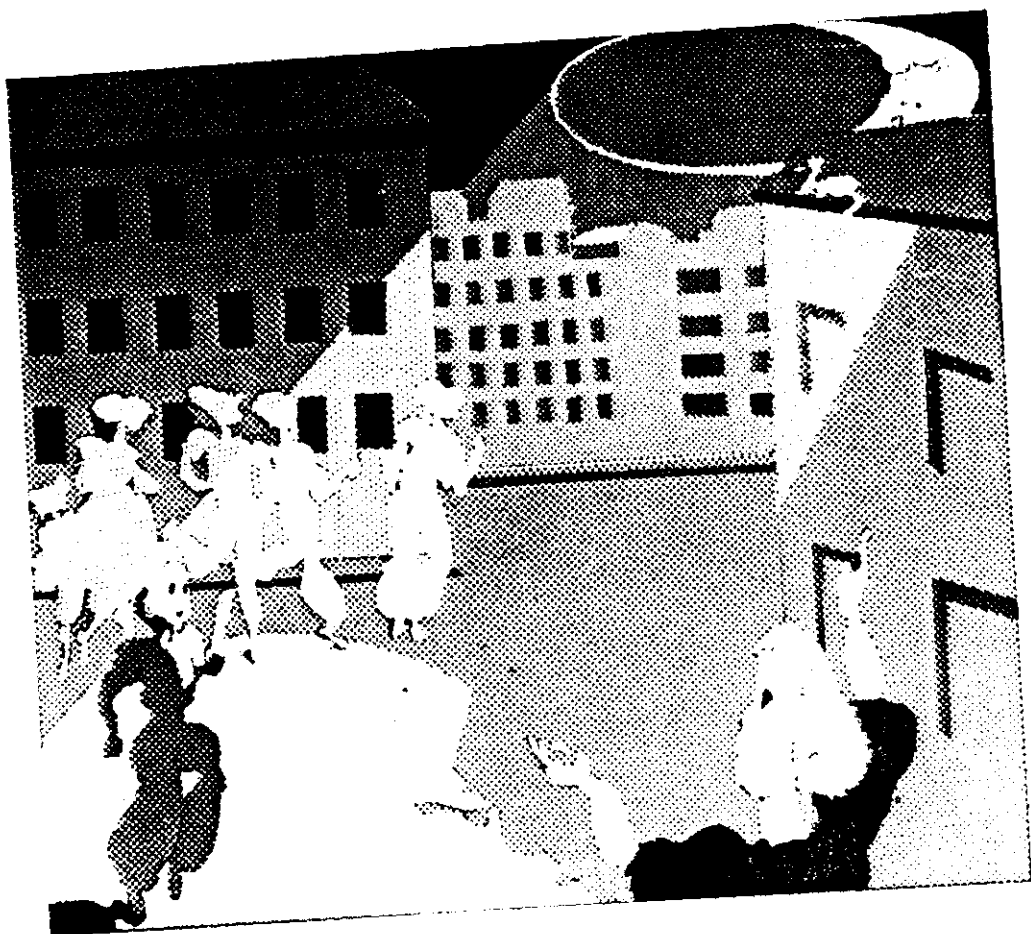


Lámina XIV - Luna y Luceros/Lluneta.

20.1 Lluneta/Luna y luceros.

Título Pliego: Luneta.

["Juguen ...]
v.67 á la Luneta, á la anguila,
també a Moros, y a Christians, (...)"

Texto:

Lluneta ací estic
calçat i vestit.

Fuentes:

Empar Lanuza, (1982), p.28.

Clasificación: Acción. Esconder. Perseguir.

Cantado

* * *

20.2 Luna y luceros/Lluneta.

Texto:

- 1) En tu luna patuna estoi.
(Ms. Colombina, siglo XVIII)
- 2) A la luna y al lucero
si me pillas, yo me quedo.
(Llorca)

Descripción:

"El que mas puede cautiva al otro y lo lleva a su banda (...) en un juego que llaman sonsoluna teniendo la sombra unos y otros la luna por jurisdicción y andan diciendo:

Sonsoluna

Fuentes:

Copista, Ms. Colombina 84-I-17, nota de Etienvre, (1978), t.II, p.119

Llorca, (1983 3ªfc.) p.157. /*/

Rodrigo Caro, *Días geniales...*, ed. E., (1978), t.II, pp.118-119.

Clasificación: Acción. Esconder. Perseguir.
Recitado

* * *

Otros títulos y fuentes:

A)

"Luneta", en Alcover-Moll, (1980), t.VII, p.84b.

"LLuneta", en Amades, (1969), pp.153-154.

"Sol y Lluna", en Iglesias, (1977), p.56.

"Lluneta", en Bataller, (1979), pp.52-53, not.musical.

B)

"Jabalero", en Hernández Santos, (1988), p.182.

"Habalero", en Serra y Boldú, (1931), p.574.

"A la sombra", en Castro Guisasola, (1973), p.98.

"Luna, reina de la luz y la sombra" en Pelegrín, (1984), pp. 33-36.

"Piso sombra", en Pelegrín, Col.Oral Inédita, Málaga, (1986).

Fuentes antiguas:

Rodrigo Caro, *Días geniales...*, ed. E. (1978), t.II,p.119.

Menciones:

Azorín en *Confesiones de un pequeño filósofo*, Madrid, (1979 2ªed.),
recuerda este juego como preludio al descubrimiento de su adolescencia.

21.1 Anguila/Anguila; Zurriago.

Título Pliego: Anguila.

["Juguen...]
v.67 á la Luneta, á la anguila,
també á Moros, y Christians, (...)"

Descripción:

Un cinturón, sogá o pañuelo anudado se esconde de la vista de los jugadores. El que lo descubre, golpea a los niños que persigue.

Fuentes:

Alcover-Moll, (1980), t.I, p.691b.

Clasificación: Acción. Golpear.

Recitado

* * *

21.2 Anguila; Zurriago/Anguila.

Clasificación: Acción. Golpear.

Recitado

* * *

Otros títulos y fuentes:

A)

"Amagar corretja", en Bataller, (1979), p.79.

"Corretja", en Pou, (1980), p.49.

"Porra", en Empar Lanuza, (1982), pp.35-36.

B)

"Anguila", en Martín Sarmiento, (1730), p.172.

"Zurriagos", en Santos Hernández, (1986 2ªed.), pp.41-43

"Correa", en Llorca, (1983 fc.), p.158.

"Soletó", "Zurriago escondido", en García Lomas, (1949), p.278.

"Chicote", en Castro Guisasola, (1973), p.165.

"Caliente, caliente", en Corral Checa, (1984), p.17.

Menciones:

a) Quevedo:

"Yo saldré, dijo la viuda zurriagando como un rayo"

Quevedo. "Cuento de cuentos", en *Obras*, BAE, XLVIII, (1951), p.407a.

b) Sarmiento:

"En España se dice que a tal o cual muchacho le dieron tantas "anguilas", por significar tantos azotes."

Sarmiento, *Refranes, juegos...*, (1730), p.172.

Refranero general, ed. Sbarbi, (1874-1878), t. VII, p.173.

Comentario:

Miguel Angel Housse (1680-1730), pintor francés llamado a la corte real, pinta para la Colección de Felipe V *Jugando al zurriago* óleo, actualmente en el Palacio Real de la Granja, en Segovia.

En un paisaje de árboles y con ruinas clásicas, un grupo de jóvenes juegan perseguidos por otro que esgrime un Zurriago. La escena es de gran dinamicidad y variedad actitudes, de la carrera del perseguido y dos que huyen, un tercero caído de bruces, un grupo burlándose de ellos.

Ver semejanza con el juego de "La correa escondida". Vid. *Romance Nou*, Primera parte, nº 4.



22.1 Moros y Cristians/Moros y Cristianos.

Título Pliego: Moros, y Chistians.

["Juguen...]
á la Luneta, á la anguila,
v.68 també a Moros, y Christians, (...)"

Descripción:

En el país Valenciano se celebra una fiesta tradicional de gran espectacularidad llamada de moros y cristianos.

Imitada por los niños en juegos de bandos contrarios.

Fuentes:

Empar Lanuza, (1982), pp.14-16.

Clasificación: Acción. Perseguir.

* * *

22.2 Moros y Cristianos/Moros i Cristians.

Texto:

Cállate, moro, morango
cabeza de Talavera
que esta noche has de morir
en la plaza de Madera
y te has de dejar los pelos
debajo de la alameda.

Frag. de Afrenta al moro, de representación callejera.

Descripción:

Marro es:

"Juego también parecido al que llaman "Moros y Cristianos, en el que puestos dos bandos de una parte y otra encontrados, dexando suficiente campo en medio, salen de uno y otro a coger o tocar al

contrario y el arte consiste en huir al campo de uno al otro, para que no lo cojan o toquen retirándose a su bando porque si lo tocan queda prisionero por el que le dieron este nombre."

(D. Autoridades)

"Consiste este juego [de moros y cristianos] en formar los muchachos dos exercitos, provocarse mutuamente, correr los unos tras los otros, entre los límites señalados de suerte que si alguno de él un partido es apresado por sus enemigos, queda prisionero hasta que le libra otro de los suyos, y le conducen a su campo" (...)

(Durevier)

Fuentes:

Pelegrín, *Col. Oral. inédita*, Cuenca, (1981), /*/

Diccionario de Autoridades, (1737), t.IV, p.504a.

Amar Durevier, "Moros y Cristianos", en *Gimnástica...*, (1807), p.121.

Clasificación: Acción. Perseguir.

* * *

Otros títulos y fuentes:

A)

"Moros y cristianos", en Empar Lanuza, (1982), p.15.

B)

"Moros y cristianos", en Durevier, (1807), pp.121-122.

"Moros y cristianos", en Hernández de Soto, (1988 2ªed.), p.186.

"Dances. Moros y cristianos", en Martínez Baselga, (1910), p.39.

"Moros contra cristianos", en Gracia Vicien, (1978), p.67.

"Moros y cristianos", en Giró Miranda, (1990), p.26.

Menciones:

a) La participación de los niños la documento en un pliego suelto de 1802:

Luna Martín, Baltasar:

"Dos niños figurarán
 los moros y los cristianos
 muy ricamente vestidos
 siendo estos acompañados
 de una grande comitiva
 del gremio mahometano,
 y al resueno de las caxas
 la escaramuza formando
 con los nuestros,
 se verá manifiesto todo el caso."

Luna Marín, Baltasar, *Carros triunfales...* (1802), p.3.

b) Otra mención de las fiestas de Moros y Cristianos en:

Gines Mira, *Fiestas centenarias...*, (1747), pp.21–25.

c) Jovellanos revaloriza las comparsas de Moros y Cristianos:

"... las soldadescas y comparsas de Moros y
 Cristianos y otras diversiones generales
 son tanto mas dignas de protección cuanto
 mas fáciles y menos exclusivas."

Jovellanos, *Memoria para el arreglo de la policía de los
 espectáculos y diversiones públicas*, ed. J.Lage, (1986), p.129.

Comentario:

Es evidente la analogía con juegos de bandos contrarios: Marro,
 Justicia y ladrones, y Contrabandistas y carabineros.

Vid. nº 76, 96 de *Romance Nou...*, Primera parte.



23.1 Llopet/Lobito.

Título Pliego: Lobet.

["Juguen...]
v.69 als Lobets, als conillets,
y als canters solen jugar; (...)"

Texto:

(Personajes: pastor, ovejas y el lobo. Este se pone de cara a la pared y las ovejas cantan.)

Anem, anem, anem,
a l'hort a veure
si el llopet és vi o mort.

(Al fina de esto dialogan el pastor y las ovejas, observando en repetidas veces los movimientos del lobo.)

- Joanet,
que és mort el llopet?
- Ara ho miraré
i de seguida us ho diré.

(El lobo se levanta y persigue a las ovejas.)

Fuentes:

Amades, (1969), p.155.

Clasificación: Acción. Perseguir.

Recitado

* * *

23.2 Lobito/Llopet.

Texto:

(Personajes: lobo, pastor, Periquillo, su criado y rebaño formando un cordón, asiendo de la ropa. A la cabeza el pastor y al final el

criado. El lobo observa a la distancia. Todos en corro.)

Al rabo rabijar,
quando el lobo fue a cazar;
si cazó o no cazó
el pastor se lo perdió.

Pastor - Periquillo, mi criado.
Periquillo - ¿Que manda mi amo?
Pastor - ¿Cómo está el lobo?
Periquillo - Se durmió sentado.

(Se repite varias veces con coro intercalado)

- ¿Cómo está el lobo?
- Se durmió sentado.
- Tírale de la oreja.

(Lo hace, se despierta el lobo y los persigue.)

Fuentes:

López Villabrille, (1855), pp.27-30.

Clasificación: Acción. Perseguir.

Recitado

* * *

Otros títulos y fuentes:

A)

"Llopet", en Amades, (1951), pp.69-70.

B)

"Lobo y pastora", en Fernández de los Ríos, (1852), p.19.

"Llobu-llovín", en Vigón, (1895), pp.58-60.

"Llobín-llobon", en Llano, (1977 3ªed.), pp.255-256.

"Lobo", en Llorca, (1983 3ªfc.), p.110.

"Lobo, ¿estás?", en Pelegrín, (1984), p.107.

"Lobo", en Medina, (1987), t.II, p.19.

C)

"Rabexar", Galicia, en Barrios; Harguindey, (1983), pp.56-57.

"Lobito", Arg., Villafuerte, (1957), pp.43-44.

"Lobo", Colom., en León Rey, (1982), pp.68-69.

"Lobo", México, en Scheffler, (1985 4ªed.), p.56.

Menciones:

En las escrituras primeras, Lorca recuerda este juego como "Ovejas y lobicos", en *García Lorca para niños*, (1983), pp.6-7.

Comentario:

En el texto oral de la versión incluida, el diálogo formulaico

- Periquillo, mi criado,
- ¿Que manda mi amo?

pudiera indicarnos la persistencia de la antigua tradición oral que registro en el *Juego del Perico*.(1). Esta fórmula común dialogada aparece en varias rimas-juegos de la tradición moderna infantil.

(1) Zamora, Vicente, *Mojiganga famosa [de Nochebuena]*, BNM, Ms. 17066, fol.7 rto. [Siglo XVIII].

Vid. *Repertorio*, Perico?—Señor, nº 199.

Lámina XVII - Pajaritos a esconder/Conillets.



24.1 Conillets/Pajaritos a esconder.

Título Pliego: Conillets.

["Juguen...]
v.69 als Lobets, als conillets,
y als canters solen jugar; (...) "

* * *

24.2 Pajaritos a esconder/Conillets.

Clasificación: Acción. Esconder.

Recitado

* * *

Otros títulos y fuentes:

A)

"Conilló", en Alcover-Moll, (1980), t.II, pp.402-403.

"Conillets, a amagar", en Bataller, (1979), pp.74-75.

"Conillons", en Pou, (1980), pp.51-55.

B)

Vid. *Romance Nou...*, "Amagar y no dar", nº 13.

Comentario:

Este juego es análogo al nº 13, "Amagar y no dar", del *Romance Nou...*, Primera parte.

25.1 Gerra/Ollitas; Tinajitas y el mercader.

Título Pliego: Canters.

["Juguen...]
als Lobets, als conillets,
v.70 y als canters solen jugar; (...)"

Texto:

- Quan ne voleu
d'aquesta gerra?
- Un diné y malla,
- Una palla.
- Aneu, aneu al pallé,
- Un cap d'agulla grossa.
- Aneu, aneu, que prou me costa.
- Un cap d'agulla de picá.
- Aneu, aneu á rodá.

Descripción:

Personajes que intervienen: Tinajas, mercader y comprador.

Representan las tinajas los jugadores en cuclillas con los brazos arqueados, manos a la cintura en "jarras". El comprador observa la mercancía, intentando la pérdida de equilibrio en la inestable postura de cuclillas, o desprender las asas. Se dirige al mercader y al finalizar el diálogo compra una tinaja llevándola entre los dos en volandas, cogida por las asas. El juego finaliza al comprar todas las tinajas.

Fuentes:

Maspons, (1874), pp.87-88.

Clasificación: Acción. Escenificado.

Recitado

* * *

25.2 Ollitas; Tinajitas y el mercader/Gerra.

Texto:

- Buenas tardes comadrita.
- Buenas tardes.
- ¿Nos vende una ollita?
- Escojanla ustedes.

(México)

Descripción:

Los jugadores puestos en cucullas simulan las ollitas o tinajitas de miel. Un comprador y el mercader entablan el diálogo para su venta. Llevan a la olla, suspendida por los brazos en jarra, en volandas, "pesando" la carga. Si se suelta de los brazos dicen que se rompió. Termina cuando todas las ollas son vendidas.

Fuentes:

Sheffler, (1985), p.78.

Clasificación: Acción. Escenificado.

Recitado

* * *

Otros títulos y fuentes:

A)

"Gerres", en Maspons, (1933 3ª ed.), pp.76-77.

"Gerres", en Amades, (1980 2ª ed.), p.151.

B)

"Tinajitas de la miel", en Hernández de Soto, (1988 2ªed.), pp.83-84.

"Pucherinos de miel", en Vigón, (1980 2ªed.), pp.75-76.

C)

"Ollitas", México, en Sheffler, (1985), p.78.

Menciones:

a) Gaspar de los Reyes:

[Jugarán...]
 "al cordel,
 a las ollas de turumbel,
 y a la tinaja del bon bon
 tal que alegre el corazón."

Gaspar de los Reyes, "Villancico", en *Tesoro de conceptos divinos...*, (1613), fol.220.

Comentario:

Existen otros juegos con similar denominación y acciones diferentes. "Olla" designa el juego, el espacio circular y el jugador que se pone en medio recibiendo golpes de los otros.

Vid. *Romance Nou...*, 1ª parte, "Buena miel" nº 1.

Comprobamos la antigüedad de las "Tinajitas", en la mención del Villancico de Gaspar de los Reyes y en la difusión en Latinoamérica, datos que confirman su biografía tradicional.



41 *Tres en raya* es diversion
de mucha penetracion.

26.1 Tres en ratlla/Tres en raya.

Título Pliego: Tres en ralla.

["Juguen á...]
v.71 també al joch de tres en ratlla,
quant els passa per lo cap; (...)"

Descripción:

Dividen un cuadrado por la mitad y trazan diagonales. Entre dos jugadores mueven las piezas hasta colocar tres en una misma dirección.

Fuentes:

Bataller, (1979), p.166.

Clasificación: Acción. Destreza.

* * *

26.2 Tres en raya/Tres en ratlla.

Descripción:

"Tres en Raya:

Juego de los muchachos, que juegan con unas piedrecillas o tantos, colocadas en un cuadro dividido en otros cuatro, con las líneas tiradas de un lado a otro por el centro, y añadidas las diagonales de un ángulo a otro. El fin del juego consiste en colocar en cualquiera de las líneas rectas los tres tantos propios, y el arte del juego en defender que esto se logre colocando los tantos propios.

Fuentes:

Dicc. Autoridades, (1737), t.V, p.498b.

Clasificación: Acción. Destreza.

Otros títulos y fuentes:

A)

"Pic i ratlla", en Amades, (1945?), pp.61-62.

B)

"Tres en raya", en Fernández de los Ríos, (852), p.31.

"Tres en carro", en Machado y Alvarez, (1985 3ªed.), p.66.

"Tres en raya", en LLorca, (1983 3ªfc.), p.160.

"Tres en raya", en Hernández de Soto, (1988 2ªed.), pp.189-190.

"Tres en raya", en Medina, t.II, p.113.

"Carro de tres", en García Benítez, (1988), pp.42-45.

Fuentes antiguas:

Rodrigo Caro, *Días geniales...*, ed. E. (1978), t.II, p.163.

Menciones:

a) Quiñones de Benavente:

"¿Cómo la opinión apoyas
de un tres en raya de ninfa"

Quiñones de Benavente, "Jácara que se cantó en la compañía de Olmedo", en Cotarelo, t.II, p.515a.

27.1 Campana/Campana.

Título Pliego: Campana.

["Juguen...]
v.73 á la Campana, á Perico
Redondo, á donde vá? (...)"

Texto:

- On estás?
- En postetes.
- Què has menjat?
- Farinetes.
- Què has begut?
- Aigua de la mar.
- Doncs torna a voltejar.

Descripción:

Por parejas, los jugadores situados de espalda se balancean adelante y atrás.

Fuentes:

Empar Lanuza, (1982), p.49.

Clasificación: Acción. Balancear.

Recitado

* * *

27.2 Campana/Campana.

Texto:

- ¿Dónde estás?
- En tabletas.
- ¿Que has comido?
- Chicharretas.
- ¿Cómo te han estado de buenas?
- Como la miel.
- ¿Cómo te han estado de malas?
- Como la sal.
- Pues dáte la vuelta, costal.

Fuentes:

Pelegrín, (1984), p.93.

Clasificación: Acción. Balancear.

Recitado

* * *

Otros títulos y fuentes:

A)

"Campana", en Alcover-Moll, (1980), t.II, pp.890b y 891a.

"Campanes", en Pou, (1980), p.89.

B)

"Taurete", en Vigón, (1980 2ªed.), p.64.

"Paletas o tabletas", en García Loma, (1949), p.221.

"Campanas", en Castro Guisasola, (1973), p.187.

"En palmetas", en Sanz, (1983), p.85.

"En tabletas", en Pelegrín, Col. oral inéd., (1976-1990).

C)

"Taburete", Galicia, en Barrios; Harguindey, (1923), p.77.

"Pilón", Colomb., en Coluccio, (1988), pp.267-268.

Fuentes antiguas:

Ledesma, "¿En que estás?", en *Juegos...*, (1605), ed. BAE, (1950), t.XXXV, p.175-176.

Frenk, *Corpus de la antigua lírica popular...* (1987), p.1039.

Menciones:

a) Gaspar de los Reyes:

".....

i al compás

- En que estás?

- En Angarás."

Gaspar de los Reyes, "Juegos pastoriles", en *Tesoro de los concetos...*, (1613), fol.221 vto.

28.1 _____/Juan Redondo.

Título Pliego: Perico Redondo.

["Juguen...]

v.73 á la Campana, á Perico

v.74 Redondo, á donde vá? (...)"

* * *

28.2 Juan Redondo/_____.

Texto:

"¡Hételo por do viene
mi Juan Redondo
con la cruz y sus armas
con él de a ocho!

¡Hételo por do viene
mi Juan Redondo
hételo por do viene
no viene solo!"

Fuentes:

Quevedo, apud. Cotarelo y Mori, (1911), t.I, p.CCLII.

Clasificación: Baile. ____

* * *

Fuentes antiguas:

Rodrigo Caro, *Días geniales...*, ed. E. (1978), t.I, p.104.

Comentario:

Identifico a "Perico Redondo" como "Juan Redondo", ya que pudiera suponerse, es un cambio de léxico parecido a "El villano que le dan", que al pasar a juego de niños se transforma en "Milano con el pan". Señalo que en el pliego de ROS, se registran varios bailes populares

de los muchachos:

Zarambeque, Juan Redondo, ¿Ay, ay, ay!, ¿dónde va?, Zapateado, Teque-Telar.

Rodrigo Caro, menciona a Juan Redondo junto con otros bailes de los siglos XVI-XVII.

Un dato posteriormente hallado revela la existencia de otro baile denominado *El Perico*, por lo que podría inferirse que en su cita ROS quizás alude a dos bailes juegos: *Perico* y [Juan] Redondo.

Vid. Repertorio nº 199, "Perico? -Señor".

29.1 _____/¡Ay!, ¿adónde, adónde?.

Título Pliego: ¿Dónde va?

["Juguen...]
á la Campana, á Perico
v.74 Redondo, á donde va? (...)"

29.2 Ay!, ¿adónde, adónde?/_____.

Texto:

1)
[Al son de guitarrillas, voces y adufes]
"Andallo mi vida, andallo,
¿Dónde va _____?"

2)
(Bailando, vueltas, bandas)
¡Ay! adónde, adónde,
te hallaré, adónde,
----- que se me esconde.

[...] (y aunque jueguen al escondite.)

(Baile de la Polonia)

Fuentes:

Valdivieso. *Las ferias del alma*. fol 88, apud. Frenk, *Corpus de la antigua...*
(1987), p.738.

Baile de La Polonia. Ms. Letra siglo XVII, BNM 4.123.

Clasificación: Baile. ____

Cantado

* * *

Menciones:

a) Valdivieso:

"Al son de las guitarrillas

voces y adufes resuenan:

Andallo andallo

dónde va... el alma?

– A la feria."

José de Valdivieso. *Las ferias del alma*, fol.83 vto. apud. Frenk, *Corpus de la antigua...*, (1987), p.738.

b) Quiñones de Benavente:

"Todos No hay ruido que así se nos vaya

Pascual Cuando otro responde...

Todos ¡Ay!, ¿adónde la buscan, adónde?"

[Cantando]

Quiñones de Benavente, *Entremés famoso la Maya*, en Cotarelo t.II, p.542b.

c) Calderón:

..."Esconderos es fuerza...

Decidme vos, ¿adónde

cuando yo vengo y otro está, se esconde?"

Calderón, El dragoncillo, en *Entremeses...*, ed. Rodríguez;Tordera, (1981), p.265.

d) Lope de Vega:

"Cantemos, pues que se esconde

Don Pedro.

¡Ay!, adónde, adónde."

Lope de Vega. Apud. Frenk, (1987), p.1067.

e) Mojiganga El Cid:

"Conde Aqueste es el primer viejo
 que en las tablas se ha escondido.
 (escóndese)
 Cid (dentro) ¿Está el Conde por acá?
 ¿Dónde está, dónde se ha ido?
 Juana Aquí está, que no está perdido,
 aquí está, aquí está.
 Cid ¿Dónde está? (...)

Mojiganga El Cid. Ms. Siglo XVII, Inst. Teatro Barcelona.
 Ms.46.679, edición J.Huerta, (1985), p.346.

d) Lope de Vega:

"Cantemos, pues que se esconde
 Don Pedro."
 ¡Ay!, adónde, adónde."

Lope de Vega, apud. Frenk, (1987), p.1067.

Comentario:

Aunque sin localizar la descripción del baile, creería sea este un caso semejante al baile del Zarambeque o Juan Redondo usado por los muchachos en las fiestas populares.

En los escasos ejemplos reunidos, este parece tener semejanza con el juego danzado del esconder, identifico *á donde va* con el baile del *Andallo, dónde va?*, y el *¡Ay! ¿Adonde, adonde?*.

El "Andallo, dónde vá?", la cita del *Bayle de la Polonia* aunque jueguen al escondite", como en la mención de Lope "escondiéndose Don Pedro", y el "¿Adonde se esconde?" de Calderón, reafirmaría la hipótesis de identificación y parentesco con bailes del siglo XVII practicados en el teatro.

No he localizado mención en textos contemporáneos a ROS.

"El Escondido" que pudiera tener relación con el "¡Ay!, ¿Adónde, adónde?", es una danza tradicional que se conoce en Argentina.

30.1 Sanct Joan de les Cadenelles/Don Juan de las Cadenetas.

Título Pliego: Don Juan de las Cavanillas.

["Juguen á...]
v.75 Don Juan de las Cavanillas,
que es en giques mes usat; (...)"

Texto:

- Joan de les Cadenelles.
- Que mana senyor?
- Quants pams hi há d'aigua?
- Vint i set canaló.
- Per on passa aquest senyor?
- Daval l'___ joradada.
(Mahón, Menorca)

Descripción:

Jugadores en fila. El primero de ellos apoya una mano en la pared. Van encadenándose al pasar la fila por el hueco que dejan los brazos. Al terminar, ya con todos los brazos entrecruzados, entabla el diálogo. Al final, juego de fuerza para romper la cadena.

Fuentes:

Pelegrín, *Col. Oral inédita*. (1976–1990).

Clasificación: Corro. Figuras.

Recitado

* * *

30.2 Don Juan de las Cadenetas/Sanct Joan de les Cadenelles.

Texto:

- 1)
 - Ah, Fray Juan de las Cadenetas.
 - Qué mandais señor?
 - ¿Cuántos panes hay en el arca?.

- Veinte y un quemados.
 - ¿Quién lo quemó?
 - Ese ladrón que esta cabe vos.
- (Ledesma. Siglo XVII)

2)
 ("Pónense los muchachos dados de las manos en forma de media luna, y el de una punta dice al de la otra:)

- Compadre hao
- ¿Cuantos panes hay en el horno?
- Veintiuno y el quemado.
- ¿Quién le quemó?
- El perrillo traidor.
- ¿Quién anda en la huerta?
- La perrilla tuerta.
- ¿Quién tiene tocado?
- El pañal cagado.

(Y dicen todos:)

- Préndanlo, préndanlo por soldado;

(y se van pasando y encadenando por debajo de los brazos.")

(Ms. Colombina, Siglo XVIII)

- 3)
- "- ¡Ah! ¡Cho Juan de la Caleta, jo!
 - ¡Jooo...!
 - ¿Cuantos panes hay en el horno?
 - Veinticinco y uno quemado.
 - ¿Quién lo quemó?
 - El perro traidor.
 - Pues préndelo, préndelo
por ser baladrón.
- (Pérez Vidal. Siglo XX)

Descripción:

"Díganos vuestra merced si acaso ha encontrado por ahí a *Juan de las cadenas a aho*, que parece también de ese género de danza, porque se engastan y encadenan los muchachos y

pasan a la redonda".

(Rodrigo Caro)

Fuentes:

Ledesma. *Juegos de Nochebuena...*, ed. BAE, t.XXXV. (1953), p.159a.

Copista, Ms.Colombina, siglo XVIII, 84-I-17, nota de Etienvre, (1978), p.95.

Pérez Vidal, (1986), p.205. /*/

Rodrigo Caro, *Días geniales...*, (1978), t.II, p.95.

Clasificación: Corro. Figuras.

Recitado

* * *

Otros títulos y fuentes:

A)

"Mossén Joan de les Abadesses", en Maspons i Llabrés, (1933 2ªed.), p.37

"Sanct Joan de les Canadelles", en Amades, (1969), p.149.

"Sanct Joan de les Canavelles, en Bataller, (1979), p.132.

"Cadenes de Sant Joan", en Pou, (1980), p.29.

B)

"Compadre ajo", en Rodríguez Marín, (1948), p.93.

"Soga", en Hernández de Soto, (1988 2ªed.), pp.173-175.

"Cho Juan de la Caleta", en Diego Cuscoy, *RDTP*, t.VI, (1950), pp.41-64.

"Cuántos hay en el horno?", en Bravo Villasante, (1976), p.94.

"Estira cuerdes" en Vigón, (1980 2ªed.), p.69.

"Cho Juan de la Caleta", en Pérez Vidal, (1986), pp.203-209.

"Mozo mocejao", en Medina, (1987), t.I, p.154.

C)

"Perrito traidor, Méx., en Scheffler, (1984 4ªed.), p.77.

"Martinejo señor viejo", Nicar., en Cuadra; Pérez Estrada, (1978), p.268.

"San Juan de las cadenillas", Méx., en Díaz Roig, (1979), p.28.

"Pan quemao", Colomb., en León Rey, (1982), pp.60-61.

"Don Juan de las Casas Blancas", Arg., en Almeida de Garginlo, (1987), p.28.

"Cuántos panes hay?", Latinoam., en Coluccio, (1988), pp.156-159 y 192-194.

Fuentes antiguas:

Memorial de un pleito, ed. R.M., (1932), pp.23-32.

Rodrigo Caro, *Días geniales...*, ed. E. (1978), t.I, p.95.

Ledesma, "Ay Fray Juan de las Cavanillas" en *Juegos...* (1950), t.XXXV,p.159a.

Frenk, *Corpus de la antigua Lirica popular...*, (1987), PP.1032-1033.

Comentario:

Es este un ejemplo de documentación textual en la tradición antigua, del Siglo XVIII y moderna en castellano y de difusión en hispanoamérica en la transmisión actual.

El texto en castellano tiene importantes variantes; en el motivo invariante castigo del acusado subyace un viejo motivo de la tradición antigua el castigo del converso fingido. En la tradición catalana no aparecen estos motivos, la similitud está en la acción de "encadenarse", pues la palabra solo indica la prueba de pasar el puente, equivalente al Pasar, pasar, nº 204 del Repertorio.

31.1 _____/Zapateado.

Título Pliego: Çapateado.

["Juguen...]
v.77 al çapateado, á la rata,
a Reys, y Vogins; a pá, (...)"

* * *

31.2 Zapateado/_____.

Texto:

"Pascuala: Baylemos
Salvagio: y yo doy mis çapatetas
(cantan y bailan)
A la gala del nacido
hombre y Dios
Toca Bato Bayla Pascuala
y çapateémonos los dos."

Descripción:

Baile español que a semejanza del antiguo canario se ejecuta en compás ternario, con gracioso zapateo llevando el compás con los pies en el suelo y dando con la palma de las manos en la suela del zapato.

Fuentes:

Ms. 15156, BNM – Letra p. Siglo XVIII. /*/
Cotarelo y Mori, (1911), t.I, CCLXV.

Clasificación: Baile. ____
Cantado

* * *

Menciones:

a) Lópe de Vega:

Cese agora el tamboril
y báilese en este prado
algún buen zapateado
y algún canario gentil.

Lope de Vega, *La infanta desesperada*, apud. Noel Salomón, (1985), p.447.

b) Calderón de la Barca:

Francisca "– Bulléndome están los pies
 con el son. Brindis mancebo.
 (zapatean los dos)"

Calderón de la Barca, "Entremés del sacristán mujer", ed. Rodríguez; Torderá, (1982), p.133.

Comentario:

ROS enumera algunos bailes populares en la centuria precedente, como el Zapateado, el Zarambeque, Juan Redondo... Niños y jóvenes participan en las cuadrillas de danzantes de las procesiones del Corpus, entre estas danzas figuran algunas otras del repertorio común: Zarabanda, Chacona (1), de Gitanas y Espadas.

De esta última se deriva la del paloteado que en el Corpus de Sevilla, mediado el siglo XVIII, salía

"Una danza de niños vestidos de jerigonza,
los que al son del tamboril bailaban acompañándose
de palillos como nuestros danzantes."

(Castellanos, *MuFa*, t.IV, (1846), p.109)

Las "danzitas de niñas/ vestidas a lo gitano", participaron en las fiestas valencianas de 1789. Carrere, (1943), p.15, se refiere a la danza de gitanas practicadas en fiestas, procesiones y mojigangas. El estribillo de la danza, hacia 1670, según Cotarelo, (1911), t.I, p.250, era:

"A la dína dana dana dína
que canten y bailen las gitanillas."

Este estribillo convertido en fórmula común se mantiene en el repertorio oral infantil

A la dín don de la dina danza
¡Ay que ruido viene de Francia!

Roig, (1979), p.67.

En el paloteado y en el zapateado predomina la percusión rítmica y la destreza y agilidad de los danzantes.

Al golpeteo del zapateado dividiendo y combinando las duraciones rítmicas en fraseo de duraciones diversas predomina en la ejecución figuras varias; de diferente intensidad, velocidad y duración de la percusión en el suelo, el golpe de las manos en la planta de los pies, la pierna elevada "al voleo", los giros con una pierna, alternando en eco/diálogo al zapateo con otro ejecutante, y las diferentes mudanzas de la habilidad del danzarín.

El zapateado se incorpora a las danzas llamadas de "villano", y existen documentos de la ejecución por cuadrillas de niños zapateadores, en las fiestas del Corpus en Toledo en 1668 y en 1697, dirigidos por un maestro de danzar ejecutando numerosas figuras; en el Corpus de Segovia se danza

"en la procesión ajiendo modanças de dos en dos
y un bayle cruzado y otro zapateado". (2)

Con dinámica similar a la danza del paloteado y la gitanilla persiste en la tradición (3), las mudanzas del zapateado, que muestran la habilidad del zapateo rítmico de los bailarines especialmente en el flamenco. La popular Guaracha mexicana y el Malambo argentino se basan en esta técnica.

- (1) La Chacona la de espadas, se bailaba en las procesiones sevillanas del siglo XVIII; una danza similar la ejecutan los *seises*, niños cantores de la Catedral en la evocación de Blanco White, *Cartas de España*, ed.G, (1986), p.231.
- (2) Reynand, Francois, "Contribution a l'etude des danseurs et de musiciens des fetés du Corps Christi et de l'Assomption à Toledé au XVI et XVII siecles"
- (3) Vid. Sánchez del Barro, *Danza de palos*, Valladolid, Centro Etnológico de Documentación. (1986).

32.1 Rata/Rata.

Título Pliego: Rata.

["Juguen...]
v.77 al çapateado, á la rata,
á Reys, y Vogins; á pá, (...)"

Texto:

La rata i el ratolí,
fume-li verí.

Descripción:

Se denomina "rata" a: un pañuelo anudado, un zapato u otro objeto. Los jugadores se sientan en fila de espaldas a la pared y pasan de escondidas la "rata". Un jugador tiene que adivinar donde está, recibiendo golpes si no acierta.

Fuentes:

Amades, (1969), p.132.

Clasificación: Acción. Golpear.

Recitado

* * *

32.2 Rata/Rata.

Descripción:

Se toma un objeto cualquiera para figurar la rata, se pasa de mano en mano y uno de los jugadores que está fuera tiene que buscarle.

Sentados... "uno esconde la *rata* entre la pared y su cuerpo, y de este modo va pasando de mano en mano. Cuando el que la busca se acerca le da con la *rata* diciendo

Ahí va la rata el que se la deje coger
tiene que buscarla."

Fuentes:

Hernández de Soto. *Juegos infantiles de Extremadura*, (1988 2ªed.) p.187.

Clasificación: Acción. Golpear.

Recitado

* * *

Otros títulos y fuentes:

A)

"Rata", en Bataller, (1979), p.151.

"Rata", en Alcover-Moll, (1980), t.IX, p.151.

"Rata i moix", en Pou, (1980), pp.102-103.

B)

"Correr la rata", en Marcos; Ochoa, (1896), p.844b.

"Correr la rata", en Hernández de Soto, (1988 2ªed.), p.187.

"Rata", en Llorca, (1983 3ªfc.), p.150.

"Correr la Rata", en García Benítez, (1988), p.163.

Comentario:

Juego relacionado con "Correa escondida", "Zapato por detrás" y
"Anguila", vid. *Romance Nou...*, primera parte, nºs. 4, 19 y 21.

33.1 Rey y Botxi/Reyes y Verdugos.

Título Pliego: Reys y Vogins

["Juguen...]
al çapateado, á la rata,
v.78 á Reys, y Vogins; á pá, (...)"

Texto:

Patriques – patroques,
garrigues – garroques,
manyiques – manyoques,
que en mengen garrofes,
borregos de ruc,
catacruc, catacruc.

Descripción:

En el juego de tabas que llaman Rey, se sortean los siguientes personajes principales: el Rey, el verdugo, tripicas. El rey dicta las órdenes y los castigos que debe ejecutar el verdugo. El atributo del verdugo es una vara, palo o correa.

Fuentes:

Amades, (1968), p.195.

Clasificación: Acción. Lanzar.

Recitado

* * *

33.2 Reyes y Verdugos/Rey y Botxi.

Descripción:

Cada uno de los participantes, escoge por azar (en tabas o papeletas), el rol de:

- Rey (el que manda)
- Verdugo (el que ejecuta el mandato)
- Asesino (también "horca", sobre el que recae el mandato)
- Fraile/Caridad (el que intercede ante el Rey).

El Rey manda que el Asesino, reciba cierto número de golpes, que son amenguados por la intervención del Fraile/Caridad. La ronda de juego, termina una vez ejecutado el castigo por el Verdugo. Recomienza el juego sorteando nuevamente los roles.

Fuentes:

García Benitez, "[Rey] y verdugo", (1988), p.156.

Clasificación: Acción. Lanzar.

Recitado

* * *

Otros títulos y fuentes:

A)

"Osset", en Bataller, (1979), p.119.

"Rei-Botxi, en Alcover-Moll, (1980), t.II, p.632b.

B)

"Reyes y verdugos", en Gracia Vicien, (1978), t.I, pp.38-41.

"Tabas", en Martín Cebrián, (1986), pp.17-21.

"Repaloto", en Medina, (1987), t.II, pp.86-87.

"Rey y verdugo", en García Benitez, (1988), p.156.

"Rey verdugo", en Giró Miranda, (1990), p.59.

Fuentes antiguas:

Rodrigo Caro, *Días geniales...*, ed. E. (1978), t.I, p.190.

Comentario:

El término de Vogins no se ha identificado, no figurando en el diccionario de ROS ni en el de Alcover; Bataller y Gracia Vicien anotan diversas y variadas reglas de la modalidad del juego en la tradición oral moderna.

34.1 Pa i formatge/Cabrilla.

Título Pliego: Pá y formatje.

["Juguen...]
v.78 á Reys, y Vogins; a pá,
v.79 y formatje, bon viatje, (...)"

Texto:

Pá y formatje,
bon viatje.

Fuentes:

ROS, *Romance Nou...*, (1752).

Clasificación: Acción. Lanzar.

Recitado

* * *

34.2 Cabrilla/Pa i formatge.

Descripción:

1)

"Los panes: Epostracismo; juego de tirar texuelas al agua, que saltando por cima hacen "panecitos".

(Ms. *Colombina*)

2)

"Juego de muchachos que consiste en tirar piedras planas sobre la superficie del agua que corran largo trecho rebotando."

(*Dic. RAE*)

Fuentes:

Copista, Ms. *Colombina*, 84-I-17, nota. E., (1978), t.II, p.147.

Dicc. RAcade.E., voz "cabrilla", (1953), p.258.

Clasificación: Acción. Lanza.
Recitado

* * *

Otros títulos y fuentes:

B)

"Pan", en Castellanos, t.IV, (1958), *MuNi*, pp.228-229.

"Jugar a las tagüitas", en Casares, (1959), p.795a.

"Cucharetas", "Fersopetas", en Gracia Vicien, (1978), pp.138-139.

C)

"Pan y quesito", Colomb., en Rey, (1982), pp.77-82.

Fuentes antiguas:

Rodrigo Caro, *Días geniales...*, ed. E. (1978), t.II, p.147.

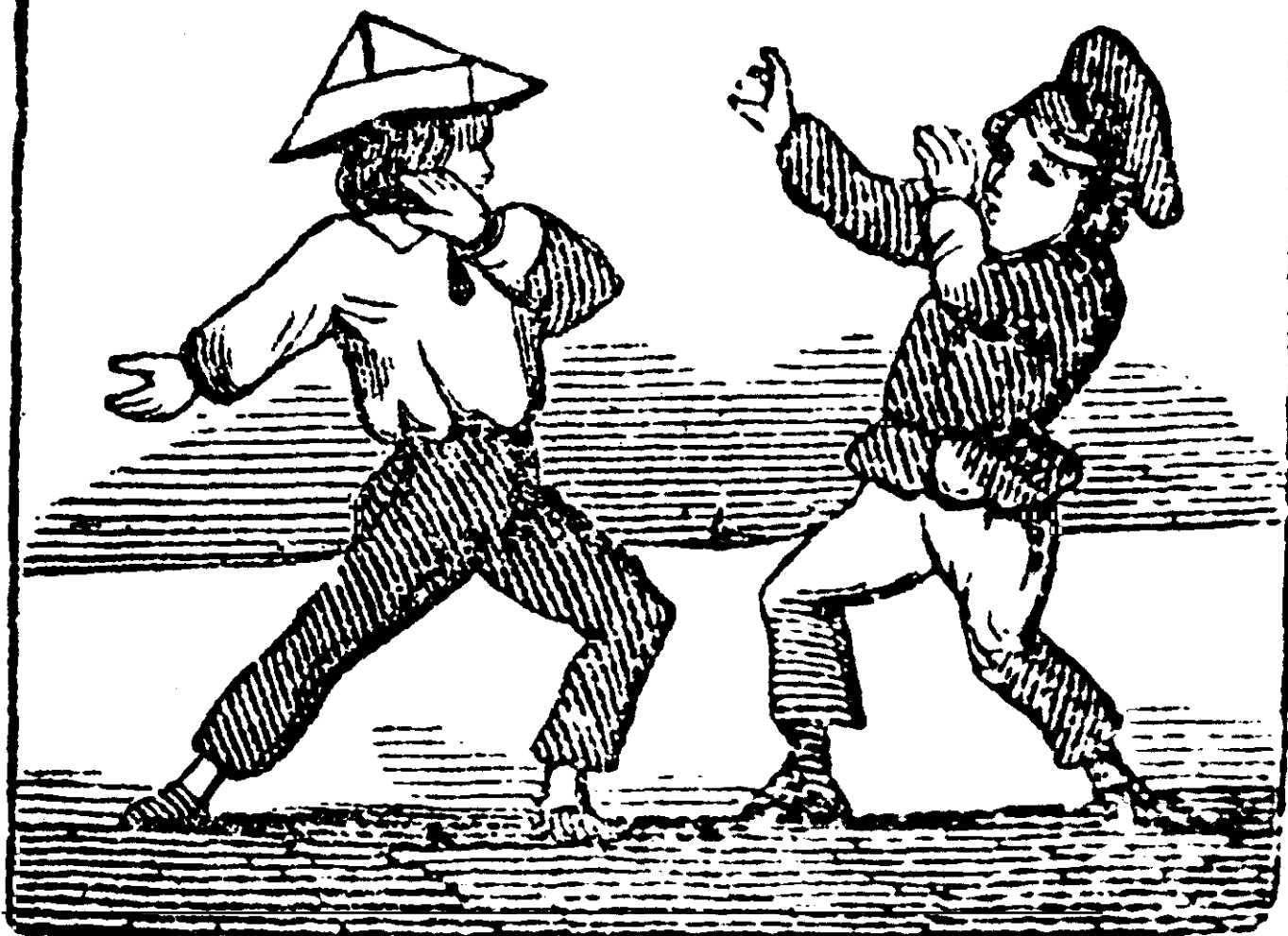
Comentario:

En catalán "pa i formatge" aparece como "fórmula común", en el juego de las cuatro esquinas.

- " - Teta de pa i formatge
- Vés-te'n a mal viatge."

(Maspons i Labrés, (1874), p.81.)

16



35.1 Abegat/Abejón.

Título Pliego: Borinot.

["Juguen...] a pá
y formatje, bon viatje,
v.80 borinot, la mola (ay tall!) (...)"

Descripción:

1)

"Borinot: abejorro, abejarrón".

2)

Juego de muchachos en el que uno de ellos, puestas las manos en la boca e imitando el zumbido de un abejón, procura coger desprevenidos a los otros para darles una bofetada.

Fuentes:

ROS, *Diccionari*, (1764), p.44.

Alcover, *Diccionario*, (1930), t.I, p.31.

Clasificación: Acción. Golpear.

* * *

35.2 Abejón/Abegot.

Texto:

Abejón del abejón,
muerto lo llevan en un serón.
El serón era de paja,
muerto lo llevan en una caja.
La caja era de pino,
muerto lo llevan en un pepino.
El pepino estaba mocato,
muerto lo llevan en un zapato.
El zapato era de hierro,
muerto lo llevan a los infiernos.
Los infiernos estaban calientes,

muerto lo llevan a San Vicente.
 San Vicente se arrancó un diente
 y se lo pegó en la frente.

NOTA: El texto, sin descripción es de Santo Domingo, recogido y anotado por Henríquez Ureña, dice:
 "El Abejón, forma probablemente, parecida a la que pudo conocer A. Ledesma (1605)."

Descripción:

El juego del abejón se hace entre tres, y el de en medio junta las manos, amaga a uno de los dos que le esperan, el de un brazo levantado y la mano del otro puesta en la mejilla, da al que está descuidado, entonces ellos tienen libertad de darle un pesconazo. El juego es ordinario y un modo de decir.

Fuentes:

Henríquez Ureña, *Rev. Cuba Contemporánea*, (1913?), p.363.
 Henríquez Ureña, *La versificación irregular en la poesía castellana*, (1920), p.277. /*/
 Montoto, *Carta XIII. Jugemos limpio*, "Abejón", (1888), p.282.

Clasificación: Acción. Golpear.

* * *

Otros títulos y fuentes:

A)

"Borinot", en Bataller, (1979), p.179.
 "Abengot o borinot", en Pou, (1980), p.18.

B)

"Abejón", en Castellanos, *MuNi*, (1850), pp.362-363.
 "Abejón o moscardón", en Castro Guisasola, (1973), p.189.
 "Abejón y moscardón", en Gracia Vicien, (1978), p.81.
 "Abejorro", en Medina, (1987), t.II, p.119.
 "Abejorro", en García Benitez, (1988), p.219.

Fuentes antiguas:

Ledesma, "Abejón", en *Juegos...*ed.BAE, (1950), t.XXXV, p.164.

Menciones:

a) Ledesma:

"Con entrambas manos puestas
otro juego de *abejón*
juega la gente plebeya.
[...]
Advierte te ha de dar
en volviendo la cabeza"

Ledesma, *Juegos...*, BAE, (1950), t.XXXV p.164.

b) Acevedo:

Pastor 1 ¿Y sabes el abejorro?
Zagalejo ¿Como hacen?
Pastor 1 Zu, zu, zu. (y dale [un bofetón])

"Abejorro", P. Acevedo, *Comedia Habita*, (1562), Apud.Cervera,
(1982), p.73.

c) Gil Vicente:

Lucas ¿Que juguemos, Gil Terrón?
Gil Juguemos al abejón;
Bras Tu naciste mas temprano.
Gil Ora, ¡sus, sus! veisme aquí;
 tu también pásate allí,
 Bras hermano; pasate así
 ¡Ea, sus!, para la mano.

 He miedo que me darás.
 Alza, alza el brazo más.
 ¿Tu no ves como está Bras?
 Dite una de mal mes.
Bras ¡Ah, Dios te pliega conmigo!

Do a rabia la jugada;
¿ora viste qué parrada?.

Gil Vicente, *Auto pastoril castellano*, ed. Salamanca,
(1963 2ªed.), pp.56-57.

Comentario:

La burla-juego del Abejón, que distrayendo al contrario con el zumbido, se le da un golpe en la cabeza, forma parte tanto del repertorio infantil contemporáneo como de los juegos de zagales en el teatro de los siglos XVI-XVII. Nuevamente la cita de ROS establece el nexo entre la tradición del Siglo de Oro y la de los siglos XIX-XX.



Lámina XX - Bramadera/Brunzidor.

36.1a Brunzidor/Bramadera.

Título Pliego: Mola.

["Juguen...]
 á pá
 y formatje, bon viatje,
 v.80 borinot, la mola (ay tall!) (...)"

Descripción:

Atando una piedra en una cuerda y pasándola algún otro objeto pequeño con orificio en medio, se la hace girar rápidamente por encima de la cabeza o por delante tirando y encogiendo el cordel con las manos. El movimiento simulando el giro de la rueda del molino produce un sordo sonido.

Fuentes:

Amades, "*Roda de Molí*", (1980 2ªed), p.225b.

Clasificación: Acción. Manipular objetos.

* * *

36.2a Bramadera/Brunzidor.

Descripción:

"Trozo de tabla de forma de rombo con un agujero para pasar la cuerda; lo emplean los chicos como juguete, haciendo girar la tabla rápidamente con la que se produce un ruido semejante al bramido".
 (Moliner)

Molino

Juguete artesanal construido con nueces y un palo en hilo enrollado. Una vez agujereadas las nueces y pasando por uno de ellos el hilo se le encaja un palo. Una piedra agujereada en la parte superior del palo. Se tira del hilo, y en el movimiento suenan "las nueces".
 (Cabal)

Fuentes:

Moliner, *Diccionario*. (1980) t.I, p.410.

Cabal, *A.Mu E.* (1935), pp.155-156.

Clasificación: Acción. Manipular objetos.

* * *

Otros títulos y fuentes:

A)

"Molí", en Amades, (1950 2ªed.), p.225b.

"Borinot", en Bataller, (1979), p.128.

"Brunzidor", en Amades, (1980 2ªed.), p.217a.

"Brunidor", en Pou, (1980), p.39.

B)

"Cantarranas", *DRAE*, (1950).

"Molin", "Raca", en Cabal, t.I, *A.Mu.E.*, (1935), pp.155-156.

"Molín", en Vigón, (1980 2ªed.), p.161.

"Zoadera, Cernidora", en *Xogos*, (1986), pp.189 y 199.

C)

"Zumbador", en León Rey, (1982), p.92.

Fuentes antiguas:

Rodrigo Caro, *Días geniales...*, ed. E. (1978 ed. E) t.II, p.22.

Menciones:

Daniel Devoto recoge la historia literaria del hoy juguete y antes figura mágica bramadera en "Rombo", Devoto, (1974), p.279-295.

Comentario:

El juguete artesanal instrumento sonoro, está construido con un botón, una nuez, la regla de los útiles escolares..., la forma redondeada de la figura de la mola o molí, o la aplanada del rombo o bramadera, están reflejadas en las artesanías infantiles de estos dos tipos de aerófanos, cuyo manejo es diferente. En su espléndido artículo, Daniel

Devoto recuerda el rombo que en la antigüedad era figura mágica; el sonido producido por el movimiento giratorio fuerza el espacio sonoro convocando una suerte de encantamiento y hechizo. La asociación por el sonido de los zumbadores se percibe en la enumeración de ROS por la cercanía que anota los juegos del abejón y el bramador, sin embargo diferenciados en su estructura, forma y acción.

36.1b * **Mola/Molino.**

Título Pliego: Mola.

["Juguen...]
 á pá
 y formatje, bon viatje,
 v.80 borinot, la mola (ay tall!) (...)"

Texto:

Roda la mola,
 xinxirimbola.
 Roda el molí.
 Aquella coca fina,
 aquell barral de vi!.

Descripción:

Juego de corro o de andar a la rueda, se dejan caer al final y recomienzan de pie.

Fuentes:

Bataller, (1979), pp.92-93.

Clasificación: Corro. Figuras.
 Cantado.

* * *

36.2b * **Molino/Mola.**

Texto:

(Cogiéndose por la mano pareja de jugadores, pies juntos, giran)

El molino
 lleno de agua
 y la rueda
 anda que anda

(giran mas rápido)

Anda, anda
 anda, anda.

Descripción:

[En acotaciones].

Fuentes:

Llorca, (1983 3ªfc.) ,p.116.

Clasificación: Corro. Figuras.

Cantado

* * *

Otros títulos y fuentes:

B)

"El molino", en Medina, t.II, p.121.

Comentario:

Otro juego, que difiere en estructura y acción del nº 36.1a,

"Bramadera", del *Romance Nou...*, primera parte, lleva sin embargo igual denominación Mola/Molino.

Aunque los textos en el área catalana y castellana tienen cierta analogía, cambia la *mudanza* y el paso, de andar colectivamente en gran círculo o en pequeños círculos, ejecutado por dos jugadores.

En área castellana se realiza por parejas de jugadores que giran cada vez mas deprisa, apoyándose en los pies, y dejando caer el peso del cuerpo hacia atrás.

Vid. "Remolino" nº 44, del *Romance Nou*, 1ª parte.



37.1 Pilota/Pelota.

Título Pliego: Pilota.

- v.81 També la pilota entra
 junta entre els joch generals
 v.83 puix tot lany vorán als gichs
 ab sa pilotéta en má.

Texto:

Somereta una.
 Somereta dues. (con las manos)
 Somereta tres.
 Salta pagés! (lanza con la cabeza)

Descripción:

Lanzando la pelota contra la pared tres veces y recogiendo con las manos. El último lanzamiento es con la cabeza.

Fuentes:

Amades. *Folklore de Catalunya. Costums*, (1980 2ªed.) , p.185.

Clasificación: Acción. Lanzar.

* * *

37.2 Pelota/Pilota.

Texto:

a)

(Botando la pelota en la pared)

A mi una, mi aceituna,
 a mi dos, mi reloj,
 a mi tres, mi café,
 a mi cuatro, mis zapatos,
 a mi cinco, mi abanico,

(botando la pelota en el suelo)

a mis seis, siete, caballo y rey.

Descripción:

a)

"Tira la pelota el que la tiene al muro, y como va recogiéndola y volviéndola a tirar, va diciendo:

Una, dos, tres,
Martín Cortés,
en la cabeza me des.

cuando acaba de decir esto, recoge la pelota con la cabeza; si no la recoge, o se le cae antes al suelo, se pone por asno."

(Rodrigo Caro)

b)

La pelota á pared

Para arrojar la pelota en este juego no se usa mas que la mano. Un distrito espacioso terminado por una pared de veinte ó mas pies de altura basta para jugarle. Este espacio en que debe dar bien el sol, y estar cubierto de greda, se divide en dos partes iguales.

La pelota debe tener el grandor ordinario. Los jugadores que suelen ser hasta veinte y quatro, se forman en dos bandos iguales en fuerza y maestría. Se trata de arrojar la pelota á la pared, de modo que venga á caer en el terreno contrario. Esto es algo difícil: se vuelven mutuamente la pelota; pero si uno de los dos bandos la dexa caer en el suelo, pierde un punto, y el que ha llenado el número determinado viene á ganar la partida.

(Durevier)

Fuentes:

Pelegrín. *Cada cual...*, (1984), p.102. /*/

Rodrigo Caro. *Días geniales...*, ed. E., (1978), t.II, p.47.

Durevier; Jauffret [Traducción], (1807), pp.172-179.

Clasificación: Acción. Lanzar.

Otros títulos y fuentes:

A)

"Jocs de pilota", en Amades, (1980 2ªed.), pp.183-188.

"Pilota", en Iglesias, (1977), pp.62-63.

B)

"Pelota á pared", en Durevier; Juffret (traduc.), *Gimnástica*, (1807), pp.169-183.

"Pelota", en Naharro, (1818), pp.67-75.

"Pelota", en Fdez. de los Ríos, (1852), pp.24-27.

"Pelota", en *Au.V.*, t.I, (1861), pp.127-128.

"Pelota al cielo, al Frontón", en Bastinos, J., (1895), pp.10-13.

"Pelota; Trinquetes", en Marcos; Ochoa, (1896), p.986.

"Pelota", en Gracia Vicien, (1978), t.II.

"Pelota", en Díaz, (1981), p.235.

"Pelota", en Llorca, (1983 2ªfc.), p.155.

"Pelota", en Sanz, (1983), pp.31-33.

"Pelota (botar la)", en C. Adarra Bizkaia, (1984 2ªed.), pp.128-129.

"Los ovillos", en Medina, (1987), p.107.

"Pelotas", en Medina, (1987), pp-89-107.

"Pelota", en García Benitez, (1988), pp.85-87.

"Pelota", en Giró Miranda, (1990), pp.21-24.

Fuentes antiguas:

Rodrigo Caro. *Días geniales...*, ed. E. (1978), t.II, p.47.

Frenk. *Corpus de la antigua lírica...*, (1987), p.1046.

Menciones:

a) Luis Vives:

"Borja Dime, ¿con que pelotas juegan [en Flandes]?"

Centella De viento casi con ninguna como aquí.

Aquellas son mas pequeñas, mucho mas duras,
de cuero blanco. La borra no es de lana, sino
de pelos de perro, por esto rara vez juegan
con la palma de la mano.

Borja ¿Cómo entonces? ¿Con el puño cual nosotros
con las pelotas de viento?

Centella No, sino con raqueta."

Vives, Luis. *Diálogos*, apud. Hesse. Antología *El deporte en el Siglo de Oro*, (1967), p.50-51.

b) Tirso de Molina:

"*Atrevimiento*

A la pelota jugaras.

Hombre Atrevimiento

pelota soy yo de viento

derribada agora y rota.

Que sale ganar la chaza

a Dios. Cual Luzbel subí

pero volviome y caí

donde el Temor me amenaza."

Tirso de Molina, ["La Pelota de viento"] en *Los hermanos parecidos*, edic. Rull Fernández, Enrique. *Autos sacramentales del Siglo de Oro*, Barcelona. Plaza Janes, (1986), p.167.

c) Suárez de Figueroa:

"Con la pelota se juega a la larga, a la cuerda, en la escalera, con la mano, con la pala o raqueta o con el brazal el valón."

Suárez de Figueroa. *Plaza Universal*, Madrid, (1615), fo.255vto.

d) Calderón de la Barca. *Loa famosa del juego de la pelota, Ociosidad entretenida en varios entremeses, bayles, loas y jácaras*, Madrid, Andrés de la Iglesia, (1668), fols.116v-123r.

Comentario:

El juego de la pelota es uno de los mas antiguos y conocidos en España, aunque las modalidades y reglas difieren de los juegos reglados competitivos, (1), a los de los juegos infantiles.

De estos últimos escojo el de *la pelota a la pared*, que mantiene fórmulas orales rítmicas, siendo posible rastrear en documentos del siglo XVII, finales del siglo XVIII, comienzos del siglo XIX y finales del siglo XX. De la rima que acompañan a alguna de esta modalidad localizo versiones en los extremos de su prolongada cronología:

- a) de larga duración Siglo XVII – Rodrigo Caro,
- b) de corta duración Siglo XX – Col.Oral, Amades, Medina,
etc.

La rima juego pareciera en estas últimas décadas haber derivado a repertorio de niñas.

Las menciones que incluyo dan cuenta, tanto de su vigencia entre escolares, (*Diálogos*) de Vives, en crónicas y avisos generales (*Plaza Universal*), como en el Teatro breve de Calderón y Tirso.

El juego como alegoría, los distintos pasos y figuras codificadas del movimiento, prueban hasta que punto el público en general estaba familiarizado con este juego.

(1) Vid. Bombín Fernández, Bouzas Urrutia. *El gran libro de la pelota*, Madrid, Alameda, (1972), t.I, 1519 pags.



Lámina XXII - Caballito del diablo/Libélules.

38.1 Libélules/Caballito del diablo.

Título Pliego: Perotét, quin hora es?.

["Juguen á...]
v.85 Perotét, quin hora es?
así gran rumiatje fan; (...)"

Texto:

Parotet, parotet,
que t'agarre del culet;
paroteta, paroteta,
que t'agarre de l'aleta.

Descripción:

Cantinelas que suelen decir los niños para atrapar libélulas.

Fuentes:

Empar Lanuza, (1982), p.32.

Clasificación: Acción. Cazar.

Recitado

* * *

38.2 Caballito del diablo/Libélulas.

Texto:

Pavolea chistolea,
vola, vola, tú,
vola, vola, tú.

(Para atrapar, jugar con cochorros o abejorros de San Jorge)

Descripción:

Un pasatiempo parecido con los "caballetes" del diablo, escarabajos y avispas, es anotado por Rodrigo Caro:

"le atan una pelotilla de lodo para que volando se enrede. Eso hacemos acá con los escarabajos, caballetes y avispas con las que solemos enviar cartas al Rey."

Fuentes:

Unamuno, "Cochorro" en *Recuerdos de niñez...*, (1980), p.40. /*/
Rodrigo Caro, "Escarabajos y caballetes", en *Días geniales...*, (1978 ed.E), t.II, p.160.

Clasificación: Acción. Cazar.

* * *

Otros títulos y fuentes:

A)

"Agafar libel-lules", en Bataller, (1979), p.71.
"Parotet, parotet", en Crivillé, (1981), p.36.
"Cartas al cel", en Amades, (1983 2ªed.), t.V, p.397.

B)

"Correos al rey", en Castellanos, t.IV, *MuNi*, (1850), p.43.
"Tijereta", en Gracia Vicien, (1979), t.I, pp.97-98.
"Cochorro", (1908), en Unamuno, (1980 8ªed.), pp.40-43.
"Cobianes", "Vacallones", en Vigón, (1980 2ªed.), p.128.
"Caballito del diablo", en Llorca, (1983 3ªed.), p.146.
"Abejorros", en Santos Hernández, (1986 2ªed.), pp.341-342.
"Bruja; Caballito del diablo", en García Lomas, (1949), pp.64 y 67.

Fuentes antiguas:

Rodrigo Caro, *Días geniales...*, ed. E. (1978), t.II, p.160.

Menciones:

a) Gerardo Diego:

[San Jorge]

- Cógelo por la cintura,
delicadamente ata
un hilo fino a la pata.

– Trepa ya, cosquilla pura.
 Abrete, jorge sonoro,
 como un relojillo de oro,
 tapa y retapa de encaje.
 Tus abanicos agita
 y, a volar, ángel de ermita,
 por la tienda hecha paisaje.

Diego, Gerardo. *Gerardo Diego para niños*, ed. preparada por Elena Diego, (1985), p.98.

Comentario:

Existen en la tradición oral varias modalidades de retahílas mágicas para cazar abejorros, libélulas, luciérnagas, las llamadas Mariquitas de Dios, y Teresa (Mantis religiosa). Incluyo la cita de Unamuno de la fórmula conjuro para hacer volar abejorros (*Melontha vulgaris*), como equivalencia en castellano a la letrilla de atrapar libélulas recogida en catalán.

Este entretenimiento que es observado por Rodrigo Caro a los niños andaluces del Seiscientos, pareciera estar en boga el siglo XVIII europeo, pues existían vendedores ambulantes de abejorros, como lo atestigua la estampa de Sheneau, grabada por J. Varín, del cuaderno *Plaisirs de l'Enfance*. (BNM/INV 106). Muestra en "Le Marchand d'Hannetons", a una joven vendedora con su mercancía de abejorros en una caja atados con hilos, rodeada de los niños compradores. En lo alto de la silla un molinete con un abejorro clavado.

La diversión con los abejorros y avispas, en días veraniegos y campestres es detallada por Santos Hernández a fines del siglo XIX: Cazar, echarlos a volar con mensajes en las patitas, convertirlos en molinos de viento, someterlos a luchas y carreras. En las páginas de Unamuno *Recuerdos...* evoca minuciosamente este entretenimiento. Sorprende como aquellos misteriosos envíos de "cartas al Rey" se renuevan en los recados escritos en tiras de papel que colgándolos en las patas traseras obligándoles a volar envían los niños sus "cartas al Cielo".

Si ROS pregunta a la libélula "Perotet, quin hora es?", también los niños en las noches veraniegas, mediado el siglo XX, en un pueblo lindando con la línea del Trópico de Capricornio, no preguntábamos a las

grandes luciérnagas de luces verdes, ni por la hora ni enviábamos mensajes al Rey ni al Cielo, pero emocionados repetíamos al Mamboretá (Mantis religiosa), esperando alguna señal:

"Mamboretá, ¿dónde está Dios?"



Serra la vella

39.1 Serra la vella/Serrar la vieja.

Título Pliego: Vella reguinyosa.

["Juguen..."]

v.87 á la vella reguinyosa

v.88 tirali coça (ay espay!) (...)"

Texto:

Serra, serra, la vella,
 que es menja l'escudella;
 serra, serra la jove,
 que es menja la carn d'olla.
 Mestressa, porteu ous,
 que demà serà dijous;
 de la caixa, calaixó,
 porteu ous al cistelló.
 Mestressa, porteu pa,
 que la serra no pot passar;
 Mestressa, porteu vi,
 que la serra no pot seguir.
 Mestressa, porteu ensalada,
 que la serra està embussada,
 Mestressa, porteu coca,
 que la serra se'ns traboca.
 Mestressa, porteu botifarra,
 que la serra està cansada.
 Mestressa, porteu diners,
 que la serra no pot més.

(si no les dan nada dicen:)

A les velles,
 caldo d'estrelles;
 pels hereus,
 caldo de guineus;
 per les joves,
 caldo de polles;
 pel escolans
 un garrot de quatre pams.

Descripción:

Entretenimiento de los niños usual en el tiempo de mitad de Cuaresma. El miércoles se juntan todos los niños y hacen una cuestación de casa en casa. En el texto miman la acción de serrar acompañados de ruidos de carracas e instrumentos improvisados.

Fuentes:

Maspons, (1933 3ªed.) ,pp.82-84.

Clasificación: Fiestas. Cuaresma.

Cantado

* * *

39.2 Serrar la vieja/Serra la vella.

Texto:

A matar la vieja
por todos el lugar
si no nos dan huevos
ellas caerán.

Descripción:

En la vieja de Cuaresma, fiesta de los niños en la Andalucía del siglo XVIII:

"los niños de todas las clases sociales
-los pobres en las calles y los ricos en
las casas- salen fantásticamente engalanados,
(...), con sombreros de papel dorado y con
vestidos hechos con ejemplares de la bula del
año anterior. Ataviados de esta manera se dedican
a alborotar durante todo el día, tocando tambores
y matracas y gritando:

*¡Aserrar la vieja,
la vieja pelleja!*

Hacia la medianoche el pueblo bajo anda en grupos por las calles, llamando en todas las puertas y repitiendo el mismo estribillo.

Creo que al final de todo este alboroto sierran en dos
un muñeco en forma de vieja símbolo de la Cuaresma."

Fuentes:

Caro Baroja, (1979), p.139. /*/

Blanco White, *Cartas de España*, ed. A. Garnica, (1986), P.212.

Clasificación: Fiestas. Cuaresma.

* * *

Otros títulos y fuentes:

A)

"Serra la vella", en Maspons, (1874), pp.96-97.

"Serra la vella", en Serra y Boldu. [s.a.] [1918-1928], pp.73, 77.

"Serra la vella", en Amades, (1961), pp.77-78.

"Sa jaia serrada", en Pou, (1980), p.74.

B)

"Quemar la vieja", en Morán, C., *RDTP*, t.I, (1945), pp.598-599.

"De la vieja", en Alonso Cortés, (1914), p.14.

"Cuaresma, su quema", en Caro Baroja, (1979), pp.130, 140.

"Vieja remolona", en Gracia Vicens, (1979), t.I, p.105.

C)

"Serra Martino", Galicia, en Barrio; Harguindey, (1983), pp.54-55.

Menciones:

a) Mojiganga siglo XVII:

[Vamos] "a la plaza para ver
como asierran a la vieja".

*Mojiganga de lo que pasa en Mitad de la Cuaresma a partir la
vieja*, apud. Cotarelo, (1911), t.I, p.CCXCIX.

b) Francisco de Castro:

"Mujer 1 Sabed que aquí en Madrid
 se estila todos los años
 en mediados de Cuaresma
 (que es un estilo bien raro)
 el que se parta una vieja
 y habiéndola aqueste año
 por haber entrado el Rey
 en la Cuaresma indultado
 quieren que se parta ahora.

Las dos mujeres ¿Dónde?

Mujer 1 En la casa de Campo (...)

(Sacan una silla de manos muy ridícula dos mozos de silla,
 y dentro vendrá una Vieja hecha de suerte que se puede quitar
 los brazos y la cabeza cuando los cuatro que salen de fariseos
 [lo mas horrible que se pueda con un alfange en cada mano] la
 saque, y al compás de un tañido, con los alfanges la desarme,
 y al propio la desarman brazos y cabeza que son los que quitan
 los fariseos; esto se ejecuta con el mayor primor que se pueda.)

(...)

Dentro Toquen a partir La Vieja.

(Suenan dentro ruido de cencerros, caja y clarín)

Soldado Ya empieza la sarracina-
 ¡Que prodigioso retablo!

(... y al instante que la sacan todos se espantan)

Sacristán Este es diablo, que no Vieja.

Soldado Ay que le han descuartizado
 ¡Muerto soy!

Francisco de Castro, Mojiganga de ir a ver partir la Vieja, en *Alegría Cómica*,
 Primera parte, Zaragoza, [s.i.], 1702, pp.98, 98, 99-100.

40.1 _____/Toma el palo Gonzalo.

Título Pliego: Toma la lança padre.

["Jugen...]

v.89 á toma la lança padre
(no sé de hon tans jochs me trach), (...)"

* * *

40.2 Toma el palo Gonzalo/_____.

Texto:

"¡A buen hombre! Toma ese bastón
y dadle a esotro buen hombre.
Toma ese bastón
y dadle a esotro tiznado.
Toma ese bastón, dos bastones
y dadle a esotro tiznado.
Toma ese bastón, dos bastones
y dadle a esotro buen hombre."

(Ledesma)

San Gonzalo
agarra el palo.

(Sanz)

Descripción:

Burla para tiznar que se hace –dice Ledesma– con las "manchas negras del mineral de greda", quién coja el bastón, el cual se entrega mano en mano a cada participante, quedando algún otro "buen hombre" tiznado.

Trazado un círculo en donde quedarán los jugadores; "San Gonzalo", es el jugador al que se le hará objeto de burla. Una vez tapados los ojos se le entrega untado con estiércol la vara con la que zurrará a los otros.

Fuentes:

Ledesma, *Juegos...*, (1605), ed. BAE (1950), t.XXXV, p.177.
Sanz, (1983), p.49.

Clasificación: Acción. Chascos.

Recitado

* * *

Otros títulos y fuentes:

B)

"Palo dorado", en Giró Miranda, (1990), p.90.

"¿Viste a Gonzálo?", en Manzano, (1991), vol. II, t.II, p.361.

Fuentes antiguas:

Ledesma, *Juegos...*, (1605), ed. BAE (1950), t.XXXV, p.177.

Frenk, *Corpus de la antigua lírica...*, (1987), p.1029.

Comentario:

Propongo esta identificación a partir del cotejo de fuentes que hasta la fecha he reunido, pertenecientes al inventario lúdico del siglo XVII y a la tradición moderna, observando en ellos la similitud de función y estructura de la acción.

El largo período que abarcan las fuentes y su correspondencia actual es un dato que apoya su tradicionalidad; entre estas referencias cronológicas distantes se acoge el juego anotado por ROS, reforzando la propuesta de identificación y clasificación.

Reconstruyo el texto de tradición oral antigua, fijo su versión tomando las repeticiones extraídas de la glosa a lo divino de Ledesma, ya que en la rima-juego la reiteración es parte constitutiva. La descripción del "Toma ese bastón y dadle, buen hombre", la establezco por las citas textuales y referencias análogas a otras burlas para tiznar y reírse que el anónimo *Entremés de los tiznados*, (siglo XVII), editado en pliegos de cordel recrea.(1)

El juego castellano "Toma el palo Gonzalo" de transmisión oral moderna, mantiene su función de chasco y burla, acentuando por el cambio del tizne o ceniza, en materia excrementicia.

La identificación del inventario de ROS nº 89, "Toma la lanza padre", se refuerza en el cotejo de las fuentes tradicionales francesas, relacionado con "Guillemein bille-my ma lance", citado por Rabelais. En otro documento figura pie del grabado del siglo XV de Jean Leclerc:

"Voice le jeu recombé de plaisance
De: Guillemein, preste-moy tost ta lance.
Auquel on baille un baston plein d'ordure
A un niais qui se bouche les jeux." (2)

(1) *Entremés de los tiznados sin saberlo*. Sevilla. Imp. Fscó. Leefdael, s.a. 8 h. [Apud. Aguilar Pinal. Siglo XVII, reimpreso en el siglo XVIII.

(2) Leclerc, Jean, *Les trente-six figures contenant tous les jeux...*, (Paris, 1587), apud. Pifteau, Benjamin, *Grande encyclopédie générale des jeux...*, Paris: A. Fayard, [1880], pp.862-863.

41.1 Almetleta, torradeta...<>Retahílas de sorteo.

Título Pliego: Torradéta avellanéta.

["Juguen...]
 á toma la lança padre
 (no sé de hon tans jochs me trach),
 v.91 torradéta avellanéta; (...)"

Texto:

Almetleta
 torradeta,
 corfa amb ou
 vint-i-nou.
 La xiqueta del boticari
 s'ha trobat un diari,
 un d'or, un de plata.
 Que s'amague la sabata.
 Cabadellet de fil,
 trenta, quaranta i mil.
 (Llutxent, Valencia)

Descripción:

Es un juego de sorteo. El que cuenta salta tocando los pies de los que están sentados, análogo a "La pissiganya" (vid. *Romance Nou...*, 1ª parte, "Pipirigaña", nº 46).

Fuentes:

Bataller, (1979), p.175.

Clasificación: Retahíla. Sorteo.

Recitado

* * *

41.2 Retahílas de sorteo<>Almetleta, torradeta...

Clasificación: Retahíla. Sorteo.

* * *

Comentario:

No encuentro el símil de esta retahíla de sorteo en castellano.



Lámina XXIV - Caballos y caballeros/Cavalls y caballers.



Lámina XXV - Caballos y caballeros/Cavalls y cavallers.

42.1 Cavalls y Cavallers/Caballos y Caballeros.

Título Pliego: Galeréta.

"este joch no es practicat,
v.93 com lo de la galeréta, (...)"

Clasificación: Acción. Fuerza

* * *

42.2 Caballos y caballeros/Cavalls y cavallers.

Descripción:

Se juega por parejas. Cada pareja está constituida por un "caballo" y otro jugador que cabalga, "el caballero". Juegan con otra pareja similar, una imitación de torneo, gana el que derriba a su contrincante. En la descripción de Rodrigo Caro de *Los caballos*, añade otro título el de *las galeras*:

"Este juego es ordinario y le llaman
los caballos y también *las galeras*,
porque el que sobre el otro va, pone
las manos en forma de espolón de navío,
y con el se embisten unos a otros y hacen
una batalla graciosa"

Fuentes:

Rodrigo Caro, *Días geniales...*, ed. E. (1978), t.II, p.153.

Clasificación: Acción. Fuerza.

* * *

Otros títulos y fuentes:

A)

"Torneig", en Iglesias, (1977), pp.115-116.

- "Caballs y cavallers", en Caballé; Ruscallida, (1982), p.31.
 "Ball de les galeres", en Amades, (1982 2ªed.), t.IV, pp. 309-310.

B)

- "Galeras y caballitos", en Castellanos, *MuNi*, t.IV, (1850), p.72.
 "Torneo", anónimo, *Juegos de prendas*, (1895), pp.51-52.
 "Galeones", en Llorca, (1983 3ªfc.), p.137.
 "Borriscos", en Medina, (1987), t.II, p.69.
 "Jinetes", en Tirado Zarco, (1987), p.45.

C)

- "Caballitos", en Domínguez, (1975), p.64.
 "Guerra de caballerías", en León Rey, (1982), pp.100-101.

Fuentes antiguas:

- Rodrigo Caro, "Galeras", *Días geniales...*, ed. E. (1978), t.II, p.153.

Comentario:

Juego de habilidad y fuerza aún usual en juego de muchachos que entablan torneos cuerpo a cuerpo. La imitación de las galeras, que Rodrigo Caro menciona se introduce como juego-baile, en el teatro breve del siglo XVII, así como el tema de las batallas navales de los galeones en Francisco Navarrete, *La batalla*, (1674).(1)

En el *Baile de la galera* de Quevedo, los personajes, dos de los cuales llevan nombres de bailes usuales -Juan Redondo y Pironda-, en canto y baile imitan los movimientos de las galeras.(2)

La galera, y los caballitos ejemplifican la relación entre juegos y bailes teatrales en el Siglo de Oro que perviven en los usos tradicionales de los juegos y danzas. La danza de la galera y los caballitos forman parte de un mismo juego-danza en un espectáculo callejero en Cataluña (Reus). Se trata del *Ball de las galeres*, recogido por Amades, (1982 2ªed.), representación danzada de la batalla de Lepanto. Los danzantes turcos, con una fragil armazón de galeras, y los cristianos en caballitos figurados, entablan una batalla, con artillugio de pistolones y mazas, ejecutando diversas mudanzas entre los bandos contrarios.

-
- (1) Navarrete, Francisco. *Baile de la Batalla*, apud. Cotarelo, (1911), t.I, p.CXCI, b.
- (2) Apud. Cotarelo, (1911), t.I, p.CLXXXIX.



21. Van los chicos sin parar
el Jueves y Viérnes Santos
las puer'as á golpear.

22

43.1 Mazes/Mazos; matracas.

Título Pliego: Trenca la mola, ó trenca lo martell.

["Juguen...]

v.95 á trenca la mola, ó trenca

v.96 lo martell, vé á rematar:(...)"

Texto:

Santa Magdalena
porta la cadena
per lligar el demoni
visca sant Antoni,
toni, toni, toni!

Descripción:

Costumbre infantil en Semana Santa. La rima se dice al tiempo que se golpean con mazos en la tierra. También al golpear los portales de las casas, en grupo por las calles y plazas en el día de Jueves o Viernes Santo y, por último, con mazos y carracas el día del Oficio de Tinieblas.

Fuentes:

Amades, *Auques comentades* nº 40, (1947?).

Clasificación: Fiestas. Manipular juguetes.

* * *

43.2 Mazos; matracas/Mazes.

Descripción:

1)

"Los niños de Madrid usan un juguete de madera [carraca] en que, corriendo una rueda con puntas por una tabla delgada, causa mucho

ruido, y acostumbran hazerlo quando la Iglesia toca las *matracas* y quando concurren con estrepito en los maytines de Semana Santa".

2) DRAE

"Mazo: martillo grande de madera. Matraca: instrumento de madera compuesto de un tablero y uno o más mazos, que al sacudirle produce un ruido desapacible."

3)

"Matraca: cierto instrumento de palo con unas aldabas o mazos que usan los religiosos para los maitines en las iglesias para tañer a las horas de los tres días de Semana Santa."

Fuentes:

Gili Gaya, Samuel. *Tesoro lexicográfico...*, apud. Caro Baroja, (1979) p.143.
Dicc. Real Academia. (1950), p.986.
 Covarrubias. *Tesoro de la lengua...*, ed. Riquer. (1943), p.749.

Clasificación: Fiestas. Manipular juguetes.

* * *

Otros títulos y fuentes:

A)

"Mazes", en Amades, (1982 2ªed.), t.II, pp.717-718.
 "Mazos y matracas", en Serra Boldú, (1931), p.598 e ilust. p.579.

B)

"Tinieblas", en Ossorio Bernad, apud. Pelegrín, (1989), p.98.
 "Mazos", en Martínez Baselga, (1910), p.50.

Menciones:

a) Gaspar de los Reyes:

[Tocarán...]

"El tamborillo
y el mazo martillo"

Reyes, Gaspar., *Tesoro de conceptos divinos*, (1613),
fol.216 rto.

b) Torres Villarroel:

"El trompo, el reguilete y la matraca eran los
ídolos y los deleites de mi puerilidad."

Torres Villarroel, *Vida...*, (1752, ed. 1964), p.33.

c) Gerardo Diego:

La matraca

A mis amigos santanderinos en Méjico

Traca, Traca.

Toca la matraca.

Se va fraguando la hueste
por el este u el oeste.

Calma. Despacio. Así: Tra-ca. Tra-ca.

To - ca

la - ma

tra - ca.

A ensayar la procesión.

(Suben por el Paredón).

Toque roque. Taca. Taca.

Tripas de piano. Destaca

su son más que un tracamaca.

Mazo seco. Tabla dura.
 Suena el pino en la espesura
 del bosque de los raqueros.
 – Allí vienen, mosqueteros.
 Toca el cuerno, San Martín,
 que bajan los de Tantín.

Traca, traca. Toca la matraca,
 que a la almena asoma Urraca.

A formar tú, campeón
 del gigante matracón,
 matracón de cuatro mazos
 como para hacer pedazos
 el tímpano de Sansón.
 Dale fuerte, matracón,
 que en la pavorosa puebla
 de San Francisco en tiniebla
 ha de sonar nuestra hueste
 a terremoto celeste.

Traca, traca. Toca la matraca.
 Que viene la procesión
 con el Justo y el sayón.
 – Guardias de Puerta la Sierra,
 ¿queréis la paz o la guerra?

Tocad tocino en las cargas,
 héroes del puente de Vargas.
 Mazo seco. Tabla dura.
 Suena el pino en la espesura.
 En la almena, Infanta Urraca.
 Traca, traca. Toca la matraca.

Y a las niñas, la carraca.

Comentario:

El ruido del golpear de las mazas, martillos, que ROS recoge de las costumbres de la niñez valenciana, es similar al ruido de matracas y carracas, tanto en Cuaresma como en Semana Santa, y su uso ha persistido hasta la mitad del siglo XX.

47



44.1 Molí/Molinillo.

Título Pliego: Remolino, remolino.

["Juguen á...]
v.97 remolino, remolino,
y es ván el gichs abraçant; (...)"

Texto:

- Tira moixell, vols venir a fira?
- Tira moixell, jo què hi faria?
- Tira moixell, a vendre un gat,
- Tira moixell, que te l'ha dat?
- Tira moixell, que l'han robat.
- Tira moixell, no és pas veritat.
- Tira moixell, que l'han donat.
- Tira moixell, qui te l'ha dat?
- Tira moixell, dues mossotes.
- Tira moixell, què estaven fent?
- Tira moixell, filaven llana.
- Tira moixell, de quin color?
- Tira moixell, groga i vermelló.
- Tira moixell, on tens les vaques?
- Tira moixell, a la muntanya.
- Tira moixell, qui té les guarda?
- Tira moixell, una mossota.
- Tira moixell, de què la vesteixes?
- Tira moixell, de pell de guilla.
- Tira moixell, amb què la pagues?
- Tira moixell, amb garrotades.

Descripción:

Pareja de jugadores que, cogidos de las manos, apoyándose en los pies juntos dejan caer el peso del cuerpo hacia atrás y giran cada vez a mayor velocidad.

Fuentes:

Amades, (1951), p.67.

Clasificación: Acción. Girar.
Cantado

* * *

44.2 Molinillo/Molí.

Texto:

El molino
lleno de agua,
y la rueda
anda que anda.

(Apresuran las vueltas)

Anda, anda,
anda, anda.

(Y repiten)

El molino, etc...

Fuentes:

Llorca, (1983 3ªfc.) ,p.116.

Clasificación: Acción. Girar.
Cantado

* * *

Otros títulos y fuentes:

A)

"Molí", en Bataller, (1979), p.95.

B)

"Molinera", en Fernández de los Rios, (1852), p.21.

"Titirínela", en Hernández de Soto, (1988), p.74.

"Molino", en Medina, (1987), t.II, p.121.

Comentario:

Juego proveniente de una mudanza de la "Contradanza del Molinillo",
anota Zamacola en su libro, *Ciencia contradanzaria...*(1)
de influencia francesa, usual en tertulias del siglo XVIII y siglo XIX.(2)

(1) Zamaeda, *Ciencia contradanzaria...*, Madrid. Imp.Cillapandos, 1976, p.68.

(2) Apud. F. de los Ríos, (1852), p.21.

Vid. *Romance Nou...*, nº 36. Primera parte.



Pero-Palo

45.1 Judes/Judas.

Título Pliego: Salta Judes.

["Juguen...á]
v.99 salta Judes pisiganya
(este es antich com els nabs) (...)"

Descripción:

En el Sabado de Gloria en el patio de la Casa de la Caridad, a primeros del siglo XX,

"és cremat un ninot que simula ésser Judas,
al mig de gran gatzara de la mainada."

Fuentes:

Amades, "Judas", en *Cultura infantil*, (1936), p.40.

Clasificación: Fiestas. Semana Santa.

* * *

45.2 Judas/Judes.

Texto:

¡Judas murió!
¡Cristo resucitó!.

Descripción:

"Las 24 grandes campanas de la Giralda despiertan con su discordante, aunque alegre repique, las otras campanas de los 146 campanarios de que esta religiosa ciudad se enorgullece. Una salva de mosquetería, acompañada por el ladrido de los innumerables perros que viven y se multiplican por nuestras calles sin ningún dueño que los reclame, añade fuerza y variedad a este estrépito general. Los tiros van

dirigidos contra unos monigotes rellenos (...) colgados por el cuello de una soga a lo largo de las calles menos frecuentadas. Es entonces cuando la piadosa rabia del pueblo sevillano se desata violentamente contra el architraidor Judas, a quien todos los años se cuelga, fusila, arrastra y descuartiza en efinge."

Fuentes:

Caro Baroja, (1979), p.140. /*/

Blanco White, *Cartas de España*, (1821), ed. Garnica, (1986), p.228.

Clasificación: Fiestas. Semana Santa.

* * *

Otros títulos y fuentes:

A)

"Judas - Dissabete de Gloria", en Amades, (1982 2ªed.), t.II, pp.831-832.

"Judas", en Morales, (1964), t.II, pp.749-750.

B)

["Judas"], en Blanco White, (1986), p.228.

"Destrucción de Judas", en Caro Baroja, (1979 2ªed.), pp.140-141.

"Testamento de Judas", en García de Diego, *RDTP*, t.XVI, (1960), pp.300-301.

"[Judas-Pero Palo]", en Gutiérrez Macías, *RDTP*, t.XVI, (1960), p.349.

"Judas y Judesa", en Giró Miranda, (1990), p.87.

"Judas", en Vallejo Cisneros, (1990), pp.188-190.

"Pero Palo", en *El país*, (23/2/92), pp.15-16.

C)

"Judas", en Espejel, (1972), p.131.

"Judasen egunak", en Azkue, (1989 3ªed.), t.IV, p.307.

Menciones:

a) Torres Villarroel:

"para representar a Judas muy ridiculo el Jueves Santo lo cuelgan en algunas partes vestido de golilla"

Torres Villarroel, apud. Caro Baroja, (1979), p.141.

b) *Villancicos para cantar*, (1677):

"Con dos caras narigudas
otra burla está dispuesta,
pues dando fin a la Fiesta
de Pilatos y de Judas,
dos almas pantorrilludas,
con calzones amarillos,
sirvieron de Dominguillos."

Manuel de León Marchante, *Obras Completas*, t.1, p. 164.

c) Gaspar de los Reyes:

"Por postrero aquí señalo
que hagan Gómez marrano
el Don Pero Palo."

Gaspar de los Reyes, *Juegos pastoriles en Tesoro de concetos...*, Sevilla, Clemente Hidalgo, 1613, fol.223 rto.

d) Juan Ramón Jiménez:

"Si, estan matando a Judas. Tenían puesto uno en el Monturrio,
otro en la calle de Enmedio, otro ahí, en el Pozo del Concejo.
Yo los vi anoche, fijos como por una fuerza sobrenatural en el
aire, invisible en la oscuridad de la cuerda, que, de doblado
a balcón, los sostenía. ¡Que grotesca mescolanzas de viejos
sombrosos de copa y mangas de mujer, de careta de minstros y
miriñaques bajo las estrellas serenas! (...)

Ahora las campanas dicen, Platero, que el velo del altar mayor
se ha roto. No creo que haya quedado escopeta en el pueblo sin
disparar a Judas: Hasta aquí llega el olor a pólvora ¡Otro tiro,
otro!

Juan Ramón Jiménez. "Judas" en *Platero y yo*. Buenos Aires. Losada,
1972, 2ª ed., p.27.

Comentario:

El "Salta Judas", es escasamente citado en las Colecciones generales infantiles y juveniles impresas en los Siglos XVIII-XX. Excepción es la de *Juegos de niños*, recogido por Azkue, de donde copio esta retahila, del Jueves Santo, con ruido de matraca en mano:

"No son y si son
los días de Judas aquí son".

y de publicaciones recientes de 1990, que anoto posteriormente a estas notas.

En Cáceres, llaman Judas al Pero Palo, en la festividad colectiva de Villanueva de la Vera:

"A ese que llaman Judas
y de nombre Pero Palo,
ha venido la sentencia
que tiene que ser quemado."

Existe un *Testamento de Judas*, en la literatura de cordel, según Pilar García de Diego, que se leía en la quema del Judas y que ha quedado sin consultar.

En México, se fabricaban hasta la década pasada figuras de Judas, para quemar el Sabado Santo en las calles. A los niños se les regalaba pequeños Judas, muñequillos de cartón, en el cuello un alambre para el movimiento de la cabeza; pintado en brillantes colores azules y rojos. El Judas de mi colección, semeja un grotesco diablillo.

Como en el caso del "Pelele", el "Pero Palo", "La Vieja", el *Judas* carga con los atributos y actuaciones burlescas del carnaval.

46.1 Pisiganya/Pipirigaña.

Título Pliego: Pisiganya.

["Juguen á...]
v.99 salta Judes pisiganya
(este es antich com els nabs) (...)"

Texto:

Pessic, pessigaina,
oli de la gaina,
ruc cagafigues
que es menja les olives,
gat escorxat
que corre pels terrats,
una gallina blanca
que tot lo escampa,
una gallina negra
que tot no arreplega
dalt de la viga
ni corren les formigues,
a dalt del bigó
pessic, pessigó.

Descripción:

Los niños sentados. Un jugador cuenta recitando y señalando el pie, que el niño esconde. Cuando todos han sido señalados el sorteo finaliza.

(Amades)

Pezigànya, pizperigaña: juego con que se divierten los muchachos, diciendo ciertas palabras, y dándose unos pellizcos en las manos.

(Dicc. ROS)

Fuentes:

Amades, (1969), pp.108-109.

ROS, *Diccionario*, (1764), (1979 ed.fc) p.179.

Clasificación: Retahila. Sorteo.

Recitado

* * *

46.2 Pipirigaña/Pisiganya.

Texto:

Pipirigaña,
mata la araña,
un cochinito
bien peladito,
¿quién lo peló?
La pícara vieja
que está en el ricón.
Alza la mano
que te pica un gallo,
uno azul
y otro canario.

Descripción:

Dando pellizcos en las manos apoyadas, las manos se esconden al ser tocadas.

Fuentes:

Pelegrín, (1984), p.78.

Clasificación: Retahila. Sorteo.

Recitado

* * *

Otros títulos y fuentes:

A)

"Pissiganya", en Alcover-Moll, (1981, p.174.

"Pissipissiganya", en Bataller, (1979), pp.174-178.

B)

"Pipirigaña", en Rodríguez Marín, (1953 4ªed.), n.ºs. 69, 70, 71, p.78.

"Pipirigaña", en Medina, (1987), t.I, p.25.

Fuentes antiguas:

Memorial..., siglo XVI, ed. Rodríguez Marín, (1932), pp.11-19.

Frenk, *Corpus de la antigua lírica popular...*, (1987), pp.1022-1023.

Menciones:

a) Gaspar de los Reyes:

"Juguemos con maña
al Pez pecigaña."

Gaspar de los Reyes, *Tesoro de concetos*, (1613), fol.228.

b) Quevedo:

"Si se jugaba algún
juego era siempre el de
Pizpirigaña por ser
cosa de mostrar manos."

Quevedo, *Historia de la Vida del Buscón Don Pablos*, ed. BAE. Madrid
Rivadeneyra. t.XXIII, p.516a.vto.

Comentario:

En otras versiones de este antiguo juego, he analizado en páginas anteriores, su posible relación con burlas y parodias carnavalescas.



El Milano.

47.1 **Esparver/Milano.**

Título Pliego: Coloms y falcó.

v.101 "fan els coloms, y falcó,
perque no han de estar parats; (...)"

Texto:

Pollet, pollet
ves a l'hort
a veure si l'esperver
es mort.

Descripción:

Personajes: Esparver (Gavilan), Gallo, Pollitos.

En el comienzo de la situación el gavilán escoge un rincón; los pollitos en fila, son enviados por el gallo-gallina, para saber si el gavilan está vivo o muerto. El gavilan intenta apresar al pollito o paloma.

La acción se reitera: ronda cantada, búsqueda del gavilan, persecución y captura. Concluye cuando todas las palomas o pollitos han llegado hasta el gavilan, siendo capturados o libres.

Fuentes:

Amades, "Esparver", (1980 2ªed.) pp.156-157.

Clasificación: Acción. Perseguir.

Cantado

* * *

47.2 **Milano/Esparver.**

Texto:

(Los jugadores, las palomas, se esconden mientras el niño que las perseguirá escucha esta cantinela de la *madre*)

Ahí va el gavilán
con cinco uñas de gato
como no me traigas chicha
te mato.

Descripción:

... Llaman en unas partes el *milano* y en otras el *gavilán* y *palomitas* al resto de los jugadores. (...) El que hace de *madre*, pone al gavilán de rodillas, la cabeza sobre su falda, de suerte que no vea. Preso el gavilán o milano las palomitas se esconden, y gritan desde diferentes puntos ¡venga!. La madre suelta al gavilán y comienza la persecución.

Fuentes:

Castro Guisasola, (1984), p.185. /*/

Castellanos, "Del juego infantil el escondite...", *MuNi*, t.III,(1849) p.80.

Clasificación: Acción. Perseguir.

Recitado

* * *

Otros títulos y fuentes:

A)

"Esparver", en Amades, (1980), pp.156-157.

B)

"Milano", en Pelegrín, Col.Oral.inéd., (1976-1990)

"Milano", en Santos Hernández, (1986 2ªed.), pp.27-33.

"Milano", en Pérez Vidal, (1986), pp.210-216.

"Milano", en Hernández de Soto, (1988 3ªed.), pp.109.110.

C)

"Gavilán", Méx., en Espejo, (1981), p.272.

Menciones:

a) García Lorca:

"De niño yo canté como vosotros niños buenos del prado,
solté mi gavián con las temibles cuatro uñas de gato."

García Lorca, "Balada triste", [1918], en *Obras completas*, Madrid, 1957, p.118.

Comentario:

En la tradición catalana el juego del "Esparver" es equivalente al del "Milano", del área meridional y castellana, con las variantes de denominación de los personajes, palomas, pollitos, variación de texto, manteniéndose la estructura de la acción.

El texto incluido es una variante de la rima-juego, en texto y acción, que rememora Lorca en su *Libro de poemas*.

Otro juego relacionado es "Angel y Diablo", vid. *Romance Nou...*, primera parte, nº 10.

26



48.1 Anell/Anillito.

Título Pliego: Pedreta de or.

["Juguen...]
v.103 á pedréta de or, ó anell,
que estos dos noms li han possat; (...)"

Texto:

Endivina, picapedrell,
qui té l'anell.

Descripción:

Las jugadoras en fila con las manos en actitud de plegaria, otra pasa por delante de ellas con las manos juntas y deja caer en las manos de alguna de ellas un anillo o algo semejante, preguntando:

"Endivina..."

Fuentes:

Alcover-Moll, (1980), t.VIII, p.371a.

Clasificación: Corro. Adivinar.

Recitado

* * *

48.2 Anillito/Anell.

Texto:

El anillo se fue a Roma
y hasta mañana no se asoma.
¿Quién lo tiene?
¿Quién lo tendrá?

Descripción:

En corro con las manos juntas; la *madre* tiene el anillo. Mientras dice la rima, pasa sus manos entre las de los jugadores y deposita el

anillo entre las manos de alguno de ellos, sin que otros lo adviertan. El último, en el turno del corro debe adivinar quién tiene el anillo, pasando a ocupar el lugar de la madre. El juego recomienza.

Fuentes:

Pelegrín, (1984), nº 132, p.94.

Clasificación: Corro. Adivinar.

Cantado

* * *

Otros títulos y fuentes:

A)

"Anell", en Maspons y Llabrés, (1874), p.86.

"Anell", en Amades, (1969), p.166.

"Anell picapedrell", en Iglesias, (1977), p.68.

"Anellet dins les mans", en Pou, (1980), p.25.

B)

"Anillo", en *Lícito recreo*, (1972 2ªed.), pp.132-133.

"Anillo", en Castro Guisasola, (1973), p.157.

"Sortijilla", en Hernández de Soto, (1988 2ªed.), p.99.

"Anillo", en Medina, (1987), t.I, p.120.

C)

"Sortija. Miquini-surci", Venez., en Domínguez, (1975), p.160.

Fuentes antiguas:

Frenk, "Eu perdi o meu ourelo", *Corpus de la antigua.....*, (1987), nº2104, p.1013.

49.1 Coix/Pie cojita.

Título Pliego: Coix.

["Juguen...]
v.105 á la coix, á besacul
de quatre (tots eixirán) (...)"

Descripción:

Juego de saltar sobre un pie con el otro pie recogido. Gran variedad de juegos -rayuela, tejo, piso-pie, pata galana- con esta forma de salto.

Fuentes:

Alcover-Moll, (1980), t.III, p.260.

Clasificación: Acción. Saltar.

* * *

49.2 Pie cojita/Coix.

Texto:

- Anda gallina
- Non puedo más
- ¿Quién te lo quita?
- La pata de atrás.

Descripción:

"Coscogita: Es un cierto juego de los muchachos que llevando un pie encogido y cojo, van saltando uno con el otro, y si tocan con ambos la tierra pierden y si toca a alguno de los compañeros con el pie gana, y al uno y al otro, cuando pierde, le dan con los zapatos hasta ponerse en cierto lugar, que llaman rambla de donde sale la coscogita diciendo

Salgo de rambla
y pido avisón."

Es un juego muy antiguo que los latinos llamaron "Ludus empusa."

Fuentes:

Vigón, (1980), p.120. /*/

Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana*, ed. Riquier (1943), pp.365a-365b.

Clasificación: Acción. Saltar.

Recitado

* * *

Otros títulos y fuentes:

A)

"Peu coixet", en Amades, (1969), p.114.

B)

"Pata coja", en Fernández de los Ríos, (1852), pp.23-24.

"Coscojita o pata coja", en Castellanos, *MuNi*, t.III, (1849), pp.41-42.

"Cojito", en Santos Hernández, (1986), pp.46-48.

"Pata galana", en Grcía Lomas, (1949), p.52.

"Pata coja", en Gracia Viciens, (1979), p.62.

"Pata coja", en Pelegrín, (1984), p.91.

"Pata coja", en Medina, (19787), t.II, p.55.

C)

"Cox-cox", en Azkue, (1989 3ªed.), t.IV, p.344.

Fuentes antiguas:

Rodrigo Caro, *Días geniales...*, ed. E., (1978), t.I, pp.83-87.

Menciones:

a) Juan Rufo:

(...) "andar a la coxcogita
con diferencia de trotes."

Rufo, "Carta....", ed. Blecua, (1972), p.294.



**Los muchachos mas traviesos
juegan al *Quebranta-huesos*.**

50.1 Besacul/Quebrantahuesos.

Título Pliego: Besacul de quatre.

["Juguen...]
v.105 á la coix, á besacul
de quatre (tots eixirán) (...)"

Descripción:

"Besacul: (val. segle XVIII)

Nom d'un joc de xiquets. ROS:

A la coix, a besacul
de quatre (tots eixigiran)."

Fuentes:

Alcover-Moll, *Dicc.* (1980), t.II, p.451.

Clasificación: Acción. Volteretas.

* * *

50.2 Quebrantahuesos/Besacul.

Descripción:

"Los muchachos mas traviesos
juegan al quebrantahuesos."
(Aleluya)

"Juego de muchachos, que consiste en cogerse dos
de ellos por la cintura, uno de pie y otro cabeza
abajo, y tendiendose sobre las espaldas de otros
dos que se colocan a gatas, se voltean mutuamente,
quedando en cada volteo el uno en pie y el otro boca
abajo."

(DRAE)

Fuentes:

Anónimo, *Aleluya*, (1863), viñeta 18. *DRAE*, (1958),

Clasificación: Acción. Volteretas.

Otros títulos y fuentes:

A)

"Besacul de cuatro", en Alcover-Moll, (1980), t.I, p.450b-451a.

B)

"Quebrantahuesos", en Diccionario de la Lengua Real Academia, (1791 3ªed.) p.648c.

"Descargar sacos", en Serra i Boldú, (1931), p.580.

"Quebrantahuesos", en Moliner, (1975), t.II, p.902.

"Parreta figuera", en Gracia Vicien,(1980), t.I, pp.61-62.

"Cuatro botones", en Sanz, (1983), pp.84-85.

Menciones:

a) Dibujo para La Tarasca de Madrid en el año 1678 de Lorenço Soto que explica:

"El juego de los muchachos se ha de mover que el que está patas arriba vuelva patas abajo, advirtiéndole que los dos muchachos que están de rodillas han de ser pintados en lienzo para disimular el juego (...)"

Apud. Bernáldez Montalvo, *Las Tarascas de Madrid*, [1678], Madrid, Ayuntamiento, 1983, p.61.

b) Gaspar de los Reyes:

"Jugarán a rompesaco
y a la chueca
y a la mueca, (...)"

Gaspar Reyes, "Villancico", *Tesoro de los concetos divinos compuesto en todo género diverso...*, Sevilla, Clemente Hidalgo, (1613), fol. 220 v.

c) Aleluya siglo XIX:

"Ahora está puesto al revés
y arriba tiene los pies".

Travesuras de la infancia, (pliego aleluyas), Gerona, Imp. Pedro Coromina, (1864).

Comentario:

Aunque registrado en nuestros días –en las voces "quebrantahuesos", "cuatro botones"– es inhabitual su práctica debido probablemente a la difícil técnica corporal que encierra su ejecución.

Es posible su procedencia de juegos acrobáticos, de saltimbanquis y volatineros, como documenta su inclusión en la Tarasca del Corpus, mediado el siglo XVII. Como práctica de destreza en los entretenimientos de muchachos, lo comprueba el grabado del auca *Jocs*, Imp. Macé, (1674).

Entre otras denominaciones que recibe escojo las de "Romepesacos" y "Descargasacos" – en los siglos XVII y XX, respectivamente. No lo recoge el *D. Autoridades*. En la voz de *quebrantahuesos*, en el *Diccionario* de Terreros, (1788), aparece como referencia:

"Juego que usan los muchachos". Fr. pet. en gueule (1)

Con la misma denominación francesa Rabelais lo incorpora a su enumeración de los juegos infantiles en *Gargantua*.

En la voz "Quebrantahuesos" en los siglos XIX, XX, figura en los diccionarios castellanos: D.R.A.E., Moliner y Casares. Alcover Moll en diccionario catalán remite a la referencia de ROS.

En la Europa del seiscientos es diversión de los muchachos si atendemos a la representación pictórica de los grabados de H. Cock de *La Kermés de S. George*, (1559), dibujado por Bruegel; en juegos infantiles holandeses aparece este ejercicio, lo muestra el óleo pintado por Martín Van Cleef, (siglo XVI). (2)

El historiador Renson, (1989:92) menciona este juego gimnástico en un estudio reciente de la *Kermés de S. George*:

"A quartet is playing 'heads and tails'; two boys, holding one another round the waist are performing a flip-over the backs of two of their pals who are kneeling." (3)

(1) Terreros y Pando, *Diccionario Castellano...*, t.III, (facs.), Madrid.

Arcos Libros. (1987). ed. orig.: Madrid, Vda. Ibarra, (1788), p.256a.

(2) Tomo el dato de la reproducción de Van Cleef, publicada en *Juegos....* UNICEF, (1964), p.13.

(3) "Folk games at the fair...", en *Actas del XII Congreso*

H.I.S.P.A. Gubio-Italia 1987, Germany. Academia Verlaz Richaz Sant Agostin. (1989), pp.88-99.



Lámina XXXII - Ciegos/Cegueta.

51.1 Cegueta/Ciegos.

Título Pliego: Quina peret toques?.

["Juguen á...]
v. 107 finsa quina paret toques?
que un gichs vá ab els ulls tapats,(...)"

Texto:

Cegueta,
quina pareteta toques?.

Descripción:

Un jugador en medio del corro con los ojos tapados. Le hacen girar y lo conducen frente a un muro. Si adivina a tiento, el que hizo la pregunta toma su lugar.

Fuentes:

Bataller, (1979), p.151.

Clasificación: Acción. Tiento.

Recitado

* * *

51.2 Ciegos/Cegueta.

Texto:

Yo soy ciego de Granada.

Descripción:

"Algo parece [la gallina ciega] a este otro juego que los muchachos suelen jugar imitando ciegos y tirando a dar con un palo a tientas y dicen:

Yo soy ciego y no veo nada:
a quien diere no se me da nada"

Fuentes:

Copista anónimo, Ms.Colombina, en *Días Geniales...*, (1978 ed.E.)
t.II, not.25, p.155. /*/

Rodrigo Caro, *Días geniales...*, (1978 ed.E.)

Clasificación: Acción. Tiento.

* * *

Otros títulos y fuentes:

A)

Vid. *Romance Nou...*, Primera parte, "Gallinita ciega", nº 14.

B)

"Palos de ciego", en Llorca,(1983 3ªed.), p.132.

"Gallina ciega", en Medina, (1987), t.II, p.33.

C)

"Son cego, non vexo", en Fernández de Costa, *RDTD*, t.VIII, (1952), p.646.

Fuentes antiguas:

Rodrigo Caro, "Imitando ciegos" en *Días geniales...* , (1978 ed.E.) t.II,
pp.155-156.

Comentario:

Existe una variedad de juegos con los ojos vendados, casi todos ellos son de tiento y de persecución.

Vid. *Romance Nou...* , 1ª parte, "Gallineta cega", nº 14 y "Sapo
quedo", nº 17.



Vale una niña un tesoro
jugando á la *Cinta de oro*.

52.1 Conversa del rei Moro/Hilito de oro.

Título Pliego: Aquí vengo la Condesa.

["Juguen á...]

v.109 aquí vengo la Condesa,
de les giques lo han furtat;(...)"

Texto:

Un genoll en poso en terra
no sé el rei si em dirà res:
-Vinc de part de la comtessa,
la comtessa del rei Moro.
-De las tres hijas que tienes,
si me quieres dar la una.
-Ni la una ni la otra,
no las tengo para dar;
del pan blanco que yo como
ellas también comerán,
de la copa que yo bebo
ellas también beberán.
-Jo me'n vaig molt descontenta
cap al palacio del rei.
-Torni, torni, l'escudera,
la més maca li daré,
la més maca i la més linda,
la més linda del roser.
-Per ara me'n prenc aquesta
per esposa i per muller.
-Sols li demano, escudera,
que me la governi bé.
-En será ben governada
i en cadira d'or sentada,
dormirà en braços del rei;
adiòs perla i clavell.

Fuentes:

Crivillé i Bargalló, (1981), p.133.

Clasificación: Corro. Escenificado.
Cantado

52.2 Hilito de oro/Conversa del rei Moro.

Texto:

(En corro o hileras. La madre con las hijas. Otro jugador, el caballero, fuera.)

Caballero -De Francia vengo Señores
de por hilo portugués
y en el camino me han dicho
¿cuántas hijas tiene usted?

Madre -Tengo las que Dios me ha dado
esa cuenta no es para usted.

Caballero -Me voy muy desconsolado
a los palacios del rey;
a contárselo a ama
a mi ama Doña Inés.

(El Caballero se retira, la fila de la Madre avanza en su busca)

Madre -Vuelva, vuelva caballero,
no sea usted tan cruel
de las cuatro hijas que tengo
la mejor es para usted.

(El Caballero escoge una nena del corro.)

Caballero -Esta escojo por bonita,
esta escojo por clavel
que me ha parecido hija
hija de Doña Isabel.

Madre -Téngala usted bien guardada.

Caballero -Bien guardada la tendré,
sentadita en silla de oro
bordando paños al rey,
y azotitos con correa
cuando sea menester.

(El Caballero se lleva a la niña elegida. El juego se reanuda cuando retorna el Caballero en busca de novia.)

Fuentes:

Gil, (1956), t.II, p.31.

Clasificación: Corro. Escenificado.

Cantado

* * *

Otros títulos y fuentes:

A)

"Conversa del rei Moro", en Amades, (1951), p.56.

"Conversa del rei Moro", en Amades, (1969), pp.148-149.

"Hijas del rey moro", en Serra i Boldú, (1931), pp.554-555.

B)

"El viaje", en López Villabril, (1855), pp.86-88.

"Niña de los ojos negros", en Machado y Alvarez, (1882-1883), pp.217-220.

"Angel de oro", en Montalbán, (1894), nº59.

"Angel del moro", en Vigón, (1895-1980), pp.97-98.

"Hebrita de oro", en Rodríguez Marín, (1932), pp.54-63.

"Cinta de oro", en Pérez Vidal, (1986), pp.244-250.

C)

"Hilo de oro", México, en Díaz Roig, (1979), p.54.

"Busca esposa", Perú, en Romero, (1952), pp.73-79.

"Hilo de oro", Arg., en Carrizo, (1959 2ª ed.), p.3.

Fuentes antiguas:

Memorial de un pleito, (siglo XVI) ed. Rodríguez Marín, (1932), pp.54-63.

Frenk, *Corpus de la antigua...*, (1987), pp.1031-1032.

Menciones:

a) Baile anónimo siglo XVII:

"Yo la garza, la garza me soy;
cuán acompañada estoy,
humíllome á vos, garza estoy,
yo á vos, el Conde.
Si una de esas doncellas
que tenéis alrededor
queréis por mujer darme,
mi suerte alabo yo.

Muj.1ª Asiguraos, el Conde,

que no son para vos,
 que á más alteza aspira
 su altiva profesión;
 yo la garza, la garza me soy:
 cuán acompañada estoy.

Mús.1º Yo me voy muy enojado
 á los palacios del rey,
 que la hija del rey moro
 no me la dan por mujer.

Baile curioso de Pedro de Brea, (1616), en Cotarelo, (1911),
 t.I, pp.480.

Comentario:

Romance y juego danzado conocido desde el siglo XVI. Se ha extendido en toda Iberoamérica donde sigue en popularidad.

Ros señala la diferencia entre los juegos de los niños y este otro, "robado" a las niñas.

La versión recogida por Machado y Alvarez (1882) es la que presenta mayores variaciones al unirse con otros juegos.



Gallinita ciega que te se ha perdido?

53.1a Gallinéta cega; Velléta sorda/Gallina ciega.

Título Pliego: Velléta sorda.

["Juguen á...]
v.111 velléta, velléta sorda,
que á pedrades vé á acabar;(..."

Texto:

-Vella sorda ,qué cucan?.
-Una aguja amb un didal.
-Grossa o petita?.
-Petita!.
-I dó xuía.

Descripción:

Variante de la Gallina Ciega. Al finalizar el diálogo sostenido entre los jugadores, comienzan a dar golpes al cegado.

Fuentes:

Alcover-Moll, (1980), t.V, pp.690b.

Clasificación: Acción. Tiento/Golpear.

Recitado

* * *

53.2a Gallina ciega/Gallinéta cega; velléta sorda.

Descripción:

Se cubren los ojos al jugador que hace de Gallina ciega. Los otros, en corro, le dan golpes sea con pañuelos arrollados, bufandas o gorros. También suelen proveerse de "zurriagos", hechos con varias tiras de telas gruesas doblemente reforzadas en la punta.

Fuentes:

Santos Hernández, (1986, 2ªed) p.51.

Clasificación: Acción. Tiento.

Recitado

* * *

Otros títulos y fuentes:

A)

Vid. *Romance Nou...* Primera parte, "Gallineta cega", nº 14.

B)

Vid. *Romance Nou...*, Primera parte, "Gallinita ciega", nº 14.

Comentario:

La identificación primera de "Velléta sorda" se atiene a la definición de Alcover, que la emparenta con "Gallina ciega".

Otra posibilidad es que la cita de Ros se refiera a un juego escenificado de corro, en secuencias de diálogo, rapto, persecución y golpes. Vid. *Romance Nou...*, Primera parte, "Viejecita", nº53.b.

37



La *Viejecita* es un juego
que una niña aprende luego

53.1b *Vella sorda/Viejecita .

Título Pliego: Velléta sorda.

["Juguen á...]

v.111 Velléta, velléta sorda,
que á pedrades vé á acabar; (...)"

Texto:

La vella, vella sorda
quan fila mai se torba;
el seu marit n'és mort
tiren-lo dintre el clot
si per cas no hi entra
talleu-li el ventre
si per cas no hi cap
talleu-li el cap.
-Qui son aquestes homes
qui passen per ací?
-Son doce comtes
tot gent de mal viatge
tot porten armillas.
-De quina seda?
-Ni groga ni vermella.
-Doncs de quina?
-De la corona fina.
-A com va l'unça?
-A tres turquets.
-Jo me'n prenc aquesta
pel meu marit marqués.

(Barcelona)

Descripción:

Niña en medio del corro, arrodillada, escondida bajo un pañuelo o falda que echa por su cabeza. Un jugador, fuera, dialoga. Al decir "jo men prenc aquesta" lleva consigo a uno de los del corro, repitiendo la acción hasta formar una hilera. Cuando sólo queda la jugadora "vella sorda", comienza la persecución. La que es atrapada toma su puesto. En otra variante, los jugadores se descalzan y la "vella sorda" les lanza los zapatos en la persecución.

Fuentes:

Mila y Fontanals, apud. Amades, *Cançoners*, (1951), pp.55-56.

Clasificación: Corro. Escenificado.

Cantado

* * *

53.2b *Viejecita /Vella sorda.

Texto:

Corro	-A la buena viejecita de este lugar que ni cose ni zurce ni sabe bordar. Buena viejecita ¿dónde está su marido?
Viejecita	-¡Está en la cama! ¡Andad , hijitas, andad!
Corro	-A la buena viejecita de este lugar que ni cose ni zurce ni sabe bordar. Buena viejecita ¿dónde está su marido?
Viejecita	-¡Acaban de enterrarlo! ¡Andad, hijitas, andad! (Imitando llanto)
Corro	-A la buena viejecita de este lugar que ni cose ni zurce ni sabe bordar.

Descripción:

La viejecita en medio del corro, mima las acciones de la canción, imitada por el corro en la tonalidad y en el cambio de emociones.

Fuentes:

Córdoba Oña, (1943), p.296.

Clasificación: Corro. Escenificado.

Cantado

Otros títulos y fuentes:

A)

"Vella sorda o Sota cambra", en Amades, (1969), pp.163-165.

B)

"Viejecita", en López Villabrille, (1855), pp.75-76.*"Viejecita"*, Aleluya, (1863).*"Viejecita"*, en Medina, (1987), pp.72-73.*Comentario:*

En la tradición castellana, la semejanza con la catalana *"vella sorda"* es débil y tangencial. La estructura de la acción, rapto, persecución, golpes, difiere sustancialmente. Alguna similitud en la acción, texto y gestualidad, cabe en el juego llamado *"Doncella buscada/¿Que es ese ruido?"*, de la tradición oral actual. El texto es:

*"¿Quién es esa gente
que pasa por aquí
de día y de noche
no deja dormir?"*

(Córdoba Oña, Sixto, (1943), p.294.)

Y el registrado en Rodrigo Caro:

*"Aquí está Doña Sancha
cubierta de oro y plata."*

pudiera ser analizado como ejemplo de variaciones y similitudes.



Lámina XXXVI - Cinco cantillos/Cinqueta.

54.1 Cinqueta/Cinco cantillos.

Título Pliego: Cinch pedrétes.

["Juguen á...]

v.113 lo joch de les cinch pedrétes,
per poch no se ma escapat; (...)"

Texto:

A uní, trenquí,
la rama del pi;
torne passar,
torne trencar
la rama de carxofar;
a dos, ronyós;
a tres i la demés;
a planta la Virgen Santa.

Descripción:

Juego de habilidad que se hace con piedrecillas, y en diversas combinaciones, tirándolas al aire al tiempo que se dicen formulillas rimadas.

Fuentes:

Alcover-Moll, *Diccionari*, (1980), t.III, pp.156-157b. /*/
Martínez, Francesc, *Enciclopedia Catalana* t.IX, pp.177-181.

Clasificación: Acción. Lanzar.

Recitado

* * *

54.2 Cinco cantillos/Cinqueta.

Texto:

A mis unas.
Las columnas columnares,
vegetales.
A mis dos.
El Señor.

A mis tres.
 San Andrés.
 A mis palos.
 Santiago.
 A mis plantas.
 Virgen Santa.
 A agujero,
 a pancheta,
 a orellata,
 a plato.

Fuentes:

Pelegrín, (1984), nº130, p.94.

Clasificación: Acción. Lanzar.

Recitado

* * *

Otros títulos y fuentes:

A)

"Pedretes", en Amades, (1969), pp.188-190.

"Cinquetes", en Bataller, (1979), pp.119-126.

"Pedretes o cinquetes", en Pou, (1980), pp.77-79.

B)

"Perules", en Castellanos, *MuNi.* t.IV, (1850), p.203.

"Taba", en Fernández de los Ríos, (1852), p.30.

"Pitos", en López Villabrille, (1855), p.92.

"Chinas", en Rodríguez Marín, (1948, 3ªed.), pp.90-92 y 548-549.

"Chinas", en Hernández de Soto, (1988, 2ªed.), pp.137-139.

"Chinas", en Llorca, (1983, 3ª ed.), pp.121-123.

"Pitas", en García Lomas, (1949), pp.240-244.

"Chinas", en Castro Guisasola, (1973), pp.175-176.

"Chinas", en Medina, (1987), pp.82-85.

Fuentes antiguas:

Rodrigo Caro, *Días geniales*, (1977), ed.E. pp.162-163.

55.1 _____/Zarambeque.

Título Pliego: Çarambeque.

v.115 "juguen també á çarambeque,
á fruits, joch de endevinar,(...)"

* * *

55.2 Zarambeque/_____.

Texto:

1º
(Cantando y bailando la negra)
"Pues que [baylo] a rienda suelta
por solo curar su suelta
con vueltas del zarambeque
teque reteque teque reteque."
(Ms. BNM)

2º
Teque, teque, teque,
vaya el zarambeque.
(Frenk)

Descripción:

"Tañido y danza muy alegre y bulliciosa
la cual es muy frecuente entre los negros."

Fuentes:

BNM., "Volatines y Mojigangas", (siglo XVII), Ms.14.515(52), Apud Varey, (1955), p.334.

Cancer. *Entremés*, "El Portugués", apud. Frenk, (1987), pp.742-743. /*/

Dic.Autoridades, (1739), t.VI, p.562a.

Clasificación: Baile. ____

Cantado

* * *

Fuentes antiguas:

Frenk, *Corpus de la antigua...*, (1987), pp.742-743.

Menciones:

En Francisco de Avellaneda, *Entremés la Boda de Juan Rana*, apud. Frenk, (1987), p.743.

Comentario:

El "zarambeque" , común en el teatro popular, pareciera también ser practicado por los niños y jóvenes. El Príncipe Próspero, a la sazón de tres años, también lo bailaba, podría deducirse de la mención en el *Baile de Carnestoladas*, (1660):

"(Entran bailando un zarambeque)
Bernarda Ramírez- ¡Ay que mire mire
que mi principito
ya sabe bailar."

(Cotarelo, (1911), p.CCXIV.)

Aunque Ros cita el "zarambeque" entre los entretenimientos juveniles dieciochescos, los bailes tradicionales españoles son abandonados, a fines de siglo, acogándose a la nueva moda de la contradanza a la francesa.

56.1 Romaní-romaná/Cimini cera.

Título Pliego: Fruits.

"juguen també á çarambeque,
v.116 á fruits, joch de endevinar, (...)"

Texto:

(En corro. El que dirige el juego tiene un pañuelo anudado a manera de látigo para pegar.)

Al nostre hort hi a una planta
que fa un fruit
llargut y vermell
què és?

(Si no lo adivina lo persigue golpeándole, hasta que gritan)

Romaní-romaná,
porta la carretja aquí.

(El juego comienza con otra adivinanza de frutos.)

Fuentes:

Amades, (1969), p.131.

Clasificación: Prendas. Adivinar.

Recitado

* * *

56.2 Cimini cera/Romaní-romaná.

Texto:

Yo tengo un árbol
de cien melicera
que hace la fruta
de esta manera...

(Aragón)

(En corro el que gobierna dice la adivinanza dando algunas pistas del tamaño, color, etc.)

Fuentes:

Gracia Vicens, (1978), pp.108-109.

Clasificación: Prendas. Adivinanza/Pegar.

Recitado

* * *

Otros títulos y fuentes:

A)

"Correjo", en Alcover-Moll, (1980), t.III, p.184b.

"Romaná", en Maspons,(1933, 3ªed.), p.71.

"Correjo", en Bataller, (1979), p.157.

"Arbre de bona manera", en Pou, (1980), p.21.

"Arbre tan alt", en Iglesias, (1977), p.67.

B)

"Simili serva", en Fernán Caballero, (1877), ed C. Bravo 1989, p.75.

"Arbolito", en Hernández de Soto, (1884,1988), pp.176-180.

"Cincini-cerra", en Tallés, (1582), Na, p.24.

"Frutas", en Pelegrín, Col.Oral inédit., recogido por Gutiérrez; Torres, García Sigüenza. Serranía Ronda. Málaga. (1985).

"Cimbele", en Vinueza, (1986), p.28.

"Ciminicera", en Medina, (1987), t.II p.35.

Comentario:

Hernández de Soto, en nota al juego, señala que la fórmula *simili herba* "solía aplicarse al principio de toda adivinanza que se refiera a los árboles, plantas y flores." De ahí procederían las voces Ciminicera, Cien melicera, Cimbele, Cincini-cerra.



Lámina XXXVII - Carmona; Bajo pata.



57.1 _____/Carmona; Bajo pata.

Título Pliego: Sombreret daball cama.

["Juguen á...]
v.117 á sombreret daball cama
(qui de aquest joch no es riurá!)
que es respón: passa galana, (...)"

* * *

57.2 Carmona; Bajo pata/_____.

Texto:

1)
Tiro mi zapato blanco
por debajo de Carmona:
si Carmona no lo coge,
tendré que ir después a Roma,
con cincuenta zapatazos
y otros tantos a la cola.
(Siglo XIX)

2)
Pasome acá
con Gil de Carmona.
(Siglo XVI)

Descripción:

La acción estriba en arrojar, por entre las piernas abiertas de los jugadores puestos en hilera, un pañuelo anudado; "o bien en su lugar otro objeto cualquiera", bien pudiera ser sombrero. El objeto deberá alcanzar algún punto acordado por los participantes. "Tendré que ir a Roma" dice el v.4. Si pierde, el jugador recibe el castigo o golpes de los otros.

Fuentes:

López Villabrille, (1855), p.24.

Memorial de un pleito, ed. R.Marín., (1932), p.84.

Clasificación: Acción. Lanzar.
Recitado

* * *

Otros títulos y fuentes:

B)

"Carmona", en López Villabrille, (1855), p.24.

"Carmona", en Aleluya Juegos de la infancia, (1864), v.27.

"Puente", en Llorca, (1983 3ªed.), p.161.

"Zurriagazo al puente", en Santos Hernández, (1986 2ªed.), p.43-44.

"Hurón", en Curiel Merchan, *RDTP*, t.I, (1944), pp.177-178.

"Bajo pata; Volanden", en López Guereñu, *RDTP*, (1960), p.163.

Fuentes antiguas:

"Pasome acá...", *Memorial de un pleito*, ed. R. Marín., (1932), pp.83-84.

Comentario:

Sin localizar documentación directa sobre el juego en área valenciana, estimo con cierta certeza su filiación con el "Carmona".

En el Catálogo dice Vanden-Branden (1982) identificando la acción en la pintura de Brueghel, el "jeu des Bonnets":

"Les partenaires jettent leur bonnet le plus
lion possible entre les jambes écartées du
garçon au visage couvert."

Rodríguez Marín lamentaba no haber encontrado relación alguna para el juego de Gil de Carmona en su identificación de los juegos del *Memorial*, (1932); p.84-85.

En "Carmona", recopilado en el siglo XIX, creo identificar un juego equivalente al citado de Brueghel y al del *Memorial* (siglo XVI).

Relaciono con "pásome acá con Gil de Carmona", recogiendo luego el sombrerillo a la pata coja.

El texto del *Memorial* dice:

"Pasome acá con Gil de Carmona,

mujer coja."

En la aleluya nº 64, del impresor Marés (1864), la viñeta 27 muestra un grupo de muchachos en fila con las piernas abiertas arrojando entre ellos un pañuelo anudado. El pie dice:

"Es de Carmona maestro
quien es en tirar mas diestro."

Sirva a esta, aquellos como ampliación del repertorio de juegos del siglo XVIII, cuyos antecedentes provienen del siglo XVI, que permanece para entretenimiento de los muchachos en las primeras décadas del siglo XX; su recogida es infrecuente en nuestros días.

58.1 Passa la galana/Pasa la galana.

Título Pliego: Passa galana

"(...)
(qui de aquest joch no es riurá!)
v.119 que es respón: passa galana, (...)"

Clasificación: Corro. _____
Recitado.

* * *

58.2 Pasa la galana/Passa la galana.

Texto:

- 1) ¡Passe la galana, passe!
¡Passe la galana!
- 2) ¡Passe la galana!
Passe una, passen dos.

Descripción:

Danza antigua de doncellas; en hileras enlazadas pasando el puente formado por brazos arqueados y las manos unidas en alto.

Fuentes:

Timoneda, *Danza espiritual...*, pl.s. Valencia 1553, *BRAE*, (1918), t.IV, pp.506-507. /*/
Lópe de Sosa, *Síguese muchas canciones...*, apud. Frenk, (1987), p.698.

Clasificación: Corro. Figuras.
Cantado

* * *

Fuentes antiguas:

Frenk, *Corpus de la antigua lírica...*, (1987), p.698.

Menciones:

a) Juan de Timoneda:

Passe la galana, pase
 Pase la galana,
 (.....)
 Passe María elegida
 para Madre de la Vida,
 antes Santa que nacida,
 hija de Joaquín y Ana.
 Quede la galana, quede,
 quede la galana.

Timoneda, J., "Danza espiritual de muchas mujeres señaladas...", (1553), *BRAE*, t.V, (1918), pp.500–507.

b) Lope de Vega:

Bernardo: ¡Hola Perico! ¿No ves
 que de coplas y estampitas?
 Perico: Unas le quiero comprar.
 (..)
 Del Marqués de Mantua
 son muy lindas.
 Juan. De la Pasión
 las tengo en lindo papel.
 Las de Pase la Galana
 son buenas. A lo divino
 las tengo.

Lope de Vega, *Comedia Juan de Dios y Antón Martín*, apud.
 García de Enterría, (1973), p.121.

c) Galiana:

"Que a mi tant me si dona blanc com negre, y pasa Galana".

Galiana. *Rondalla de Rondalles* (...). (1767), Valencia, Imp. Benito Monfort, (1820), p.67.

Comentario:

Timoneda y Lope de Sosa recogen en los pliegos poéticos de los siglos XVI y XVII, el estribillo de baile y cantar al Tono de *Pase la Galana*, vuelto a lo divino.

La difusión del cantar en los humildes pliegos sueltos de lectura popular pareciera ser del repertorio gustado por los muchachos si comprendo acertadamente la escena de los mozuelos eligiendo sus pliegos en un tenderete de venta callejero que Lope de Vega pintara en su comedia de *Juan de Dios* y *Antón Martín*.

Las sucesivas coplas a lo divino, unidas por el estribillo del *Pase la galana* que poetizara Timoneda presentan un desfile de figuras bíblicas femeninas. Al pasar –que bien pasaría la Madre de Dios– se incluye otro estribillo popular del baile

Quede la galana quede

Lope de Sosa incluye en su versión la fórmula cantada de

Pase la galana
pase una, pasen dos.

Timoneda en la glosa del estribillo popular del *Pase la galana* añade explícitamente que es "danza de mujeres".

El término *Pase la galana* es menester leerlo tal como precisara Eugenio Asensio respecto a la danza-canto en que

"la misma palabra denota sucesivamente o simultáneamente el poema, la música y el modo de ejecución." (1)

Pasa la galana estribillo y tono tomaría de la danza de mujeres las figuras y mudanzas usuales del *andar mano a mano*, (2), bailada en cadena, hilera de danzantes que cogidos de la mano proceden a evolucionar en el espacio en fila o en movimiento circular del corro, como en la *carole* francesa y el *contrapas* hispánico.

En ciertas figuras se ejecuta el pasar "el puente", entre otros danzantes enlazados, o se atraviesa "el puente" representado por el arco de los brazos curvados y las manos unidas en alto.

A partir de estos datos trazo la descripción, citando estas figuras habituales en los corros antiguos y en la tradición moderna infantil, pongo por caso el *Pasar pasar, víboras de la Mar*. (3)

Pase la de adelante
la de atrás se quedará.

(a)

Por pasar bien pasaría
¡Válgame Dios y la Virgen María!

(b) (Huesca) (4)

Se ejecutan desplazamientos de andar mano a mano encadenados. Al pasar por "el puente" quédase una a una en él pues tiene que elegir a cual de las dos hileras se añadirá. Hileras que se prolongan detrás de cada mitad del puente respectivo, según vayan quedando los pasantes.

Sin embargo no descartaría el aviso que el término de *Pase la galana* se incorpora a la fraseología popular, tal como se desprende en épocas diferentes de la lectura de la *Vida del Caballero Enrique de Guzmán*, (5), y en la cita dieciochesca de Luis de Galiana (6). En esos textos se introduce con el significado de: varios acontecimientos que se suceden velozmente sin interrupción.

Acaso ROS use el *Pase la galana* como expresión coloquial a igual que su contemporáneo y amigo Galiana; puede interpretarse como término exclamativo que es salmodiado en coro en el pase de lanzamiento.

Tanto en la acepción de copla y danza como en la expresión coloquial el término de *Pase la galana*, se entremezcla en el entretejido de la cultura infantil y juvenil durante centurias, y tiene una última acepción en el "pata galana" para designar juegos de pie cojita.

Vid. Repertorio nº 49.

- (1) Asensio, E. "Cosaute y cántigas paralelísticas" en *Poética y realidad en el Cancionero peninsular de la Edad Media*, Madrid, Gredos, 1970, p.224.

- (2) Asensio, E. *Ob.cit.*. pp.226-227
 Señala en nota que el término *andar* es equivalente "al aller tan usado en la descripción de la carole", baile de hileras entrelazadas de las doncellas del siglo XV. El estribillo de
 "ansi andando/el amor se me vino a la mano"
 es vuelto a lo divino para enseñanza de los niños y gente humilde por Antonio de Valenzuela en la *Doctrina christiana para niños y para los humildes*. Salamanca, 1556, apud. E. Asensio.

- (3) Adolfo Salazar anota que es "del fresco de Lorenzetti en Siena, siglo XIV, la ronda-carola. Los danzantes hacen una figura en S y algunos pasan bajo los brazos extendidos de otros como en ciertos juegos infantiles de hoy". Salazar, A. *La danza y el ballet*, México, F.C.E., 1949, p.247.

- (4) Este ejemplo de la copla-baile equivaldría en hipótesis posible, a las coplas de Pase Galana, en el triple encaje de copla-tono-baile, del repertorio infantil.

- (5) Enríquez de Guzmán. *Vida y costumbres de Don Alonso Enríquez de Guzmán*, ed. H. Keniston. Madrid, BAE, 1960, t.126, pp.187-188.

- (6) Galiana, L. *Rondalla de Rodalles (...)*, Valencia. Benito Monfort, 1820, p.67.

59.1 _____/Pluma, tintero y papel.

Título Pliego: Pluma, y tintero.

["Juguen á...]
v.120 pluma, y tintero (bo vá)
á camachuch, á la una
la dava la mula (...)"

Clasificación: Acción. Saltar.

* * *

59.2 Pluma tintero y papel/_____

Texto:

-A la una anda la mula.
-A las dos, ¿quieres coz? ¿sí o no?..
-A las tres saltitos de San Andrés
pluma tintero y papel.

Descripción:

En juego de "Salto de mula", vid. nº 2 y nº 61 *Romance Nou...*,
Primera parte.

Fuentes:

Castro Guisasola, (1973), p.181.

Clasificación: Acción. Saltar.

Recitado

* * *

Otros títulos y fuentes:

B)

"Pluma, tintero y papel", (salto de comba) en Medina, (1987), t.II p.87.

Comentario:

Debe considerarse a "pluma, tintero y papel" como fórmula común,

usada en varios textos y juegos por su posibilidad rítmica y de rima.



Estirar cebes

60.1 Arrancar cebas/Arrancar cebollas.

Título Pliego: Camacuch.

["Juguen á...]
v.121 á camacuch, á la una
la dava la mula (já
pera versar tant de joch
pareix mencontre apretat) (..)"

Texto:

- Que hi ha?
- Teniu foc?
- Nillum tampoc.
- Us vaig prendre
una ceba de l'hort.
- Voleu ceba o ceballot?
- Vull ceballot.

Descripción:

Sentados en hilera en la falda de los otros, cogidos de la cintura.
Cebollero entabla el diálogo y procede a tirar del primer jugador de la fila quitándolo de su sitio, prosiguiendo la acción hasta finalizar con todos.

Fuentes:

Maspons, (1933 3ªed.) , pp.77-78.

Clasificación: Acción. Tirar de otro.

Recitado

* * *

60.2 Arrancar cebollas/Arrancar cebes.

Texto:

- Arráncate cebollino.
- No puedo pollino.
- Arráncate nabo.
- No puedo de hartó.

Descripción:

Los jugadores, "cebollitas", se colocan en fila asidos por la cintura.
El "cebollero" intentará arrancar una a una las cebollitas.

Una variante es reduciendo a dos el número de participantes.

Fuentes:

Gracia Vicien, (1979), t.I, pp.78-79.

Clasificación: Acción. Tirar de otro.

Recitado

* * *

Otros títulos y fuentes:

A)

"Camacuc", en Alcover Moll, (1980), t.II, pp.869-870.

"Arrancar cebes", en Amades, (1969), p.147.

"Cel, purgatori i infern", "Arrancar cebes", "Palemetes", en Bataller, (1979), pp.183-185.

"Camacuc", en Lanuza, (1982), pp.47-48.

"Arrancar cebes", en Crivillé, (1982), p.10.

B)

"Del nabo", en *Lícito recreo*, (1792), pp.92-95.

"Cebollino", en Pérez Vidal, (1986), pp.220-221.

C)

"Cebollitas", México, en Scheffler, (1985 4ªed.), p.84.

Fuentes antiguas:

Ledesma, "Arráncate nabo/que buen azadón traigo" en *Juegos...*, BAE, (1950), t.XXXV, p.173a.

Frenk, *Corpus de la antigua lírica...*, (1987), p.1030.

Menciones:

a) Baile siglo XVII:

- Mujer 1. ¿Y como es ese juego?
 Mujer 2. Costumbre es ya llamarle
 ¡Arráncate nabo!.
 Músico. ¡Arráncate nabo!.

Baile de Pedro de Brea, (1616), en Cotarelo Mori, (1911),
 t.II., pp.479-480.

Comentario:

Véase la correspondencia de versión 2), con la de Covarrubias,
Tesoro..., p.149, apud. Frenk, (1987), nº 2133b, p.1030.

- "- Arráncate nabo
 - No puedo de harto
 - Arráncate cepa
 - No puedo de seca."

Un juego similar compilado en *Lícito recreo*: tiran unos de otros
 sentados, diciendo:

"Una vieja tiraba de un nabo
 tira que tira no pudo arrancarlo."



**Brinque ligero y bien alto
aquel que jugare al *Salto***

61.1 Bota la mula/Salto de mula.

Título Pliego: A la una la dava la mula.

["Juguen...]

v.121 á camacuch, á la una

v.122 la dava la mula (já
pera versar tant de joch
pareix mencontre apretat) (...) "

Texto:

A la una, a menjar-me la pruna.

A les dos, les boles del gos.

A les tres, a carrigar el burro de Sant Francés.

A les quatre, culada de sastre (*o ossentát* en el catre)

A les cinc, les campanes toquen i fan "diling-ding".

A les sis, a menjar-me un pastís.

A les set, el tio Pep...

A les vuit, a matar el cabrit.

A les nou, les campanes del bou.

A les deu, la filla del boticari s'ha trencat un peu.

A les onze, a repicar els colzes (o baixant l'escala en trenque el
colze)

A les dotze, quin plat de xulles m'almorze.

Descripción:

Vid. nº 2.1, "Salto de mula", del *Romance Nou...*, primera parte.

Fuentes:

Bataller, (1979), pp.80-82.

Clasificación: Acción. Saltar.

Recitado

* * *

61.2 Salto de mula/Bota la mula.

Texto:

A la una, la mula;
a las dos, el reloj;
a las tres, Andrés;
a las cuatro, el gato;
a las cinco, Jacinto;
a las seis, pan y Rey;
a las siete, carapuchete;
a las ocho, te corto el mocho;
a las nueve, levanta el rabo a la burra y bebe;
a las diez, el almirez;
a las once, campana de bronce.

(La Palma. Canarias)

Descripción:

Fil derecho:

"Juego con que se divierten los muchachos, el qual se ejecuta echando la china para ver a quien le cae la suerte de ponerse agobiado para que los otros vayan saltando por encima de él, y el que no lo hace limpia y ligeramente sin tocarle, o que cae, pierde, y se pone en lugar del que estaba."

(Dicc.Aut.)

Fuentes:

Pérez Vidal, (1986), p.164. /*/

Dicc. de Autoridades, (1732), t.III, p.79c y b.

Clasificación: Acción. Saltar.

Recitado

* * *

Otros títulos y fuentes:

A)

"Saltar pilars", en Maspons, (1933 3ªed.), pp.73-74.

"Rellojge", en Amades, (1986), pp.143-145.

"Llucies", en Bataller, (1979), pp.80-82.

"Bota la mula", en Pou, (1980), pp.41-43.

B)

"A la una salta la mula", en Rodríguez Marín, (1884), nº 243-245.

"A la una pica mi mula", en Vigón, (1980), pp.122-125.

"Salta cabrilla", en Llorca, (1983 3ªed. fc.), pp.124-125.

"Piola", en Pérez Vidal, (1986), pp.166-167.

"A la una anda la mula", en Medina, (1987), t.II, pp.59-62.

Fuentes antiguas:

Rodrigo Caro, *Días geniales...*, ed. E. (1987), t.II, p.153.

Frenk, "Salta tú/i dámela acá tu", en *Corpus...*, (1987), pp.1019-1020.

Menciones:

a) Pedro de Acevedo:

(...) "Jugar a las correndillas
 fil derecho, con badillas
 (...)"

Acevedo, P., *Comedia Habita*, apud. Cervera, (1980), p.73.

Comentario:

Es el juego también registrado en *Romance Nou...*, Primera parte,
"Adivina quién te dió", nº 2.

62.1 Parixca la gata/Gata parida.

Título Pliego: Parixca la gata.

["Juguen á...]
v.125 lo de parixca la gata,
así auré de acomodar, (...)"

Texto:

- Teta vols pá?
- No, que hi ha crostas.
- ¿Teta vols vi?
- No, que hi ha mosquits.
- Teta vols peix?
- No, que hi ha espinas.
- Teta vols carn?
- Massa hi ha ossos.

Descripción:

Amades señala que se solía jugar en los portales de la casa, casi como juego final.

Fuentes:

Maspons i Labrós, (1874), pp.92-93. /*/
Amades, (1980 2ªed.) p.169.

Clasificación: Acción. Habilidad y Fuerza.

Recitado

* * *

62.2 Gata parida/Parixca la gata.

Texto:

Cata, cata
que parió la gata.

Descripción:

"Salga la parida.

Juego de muchachos que consiste en arrimarse en hilera unos a otros y apretarse hasta echar fuera a uno de ellos."

Fuentes:

Anónimo. *Memorial de un pleito*, siglo XVI, ed. R.M., (1932), p.64. /*/
Casares, "Salga la parida", (1959), p.622.

Clasificación: Acción. Presionar.

Recitado

* * *

Otros títulos y fuentes:

A)

"Fer olí", en Pou, (1970), p.69.

"Teta vols pá", en Maspons, (1874), pp.92-93.

"Ossos", en Amades, (1969), p.169.

B)

"Gata parida", en Hernández de Soto, (1988 2ªed.), p.89.

"Pulga del medio", en Vigón, (1980 2ªed.), p.74.

"Parir la gata", "Parir la vaca", en Pelegrín, *Col. Oral inéd.*,
Málaga, (1986).

"Parir la gata", en Medina, (1987), t.II, p.118.

"Escurrir aceite", en Girón Miranda, (1990), p.64.

C)

"Parir la burra", Chile, apud. Rodríguez Marín, (1932), p.64.

"Pulga", Sto.Domingo, en Garrido de Boogs, (1980 2ªed.), p.436.

"Saca manteca", Méx., en Moedano; Reuter, Sheffler, [1977], p.42.

Fuentes antiguas:

Anónimo, *Memorial de un pleito*, siglo XVI, ed. Rodríguez Marín, (1932), p.64.

Menciones:

a) Tirso de Molina:

"Al alma tened mancilla
que con ella juegan diablos,
diz que "a salga la parida"

Tirso, *La Mujer que manda en casa*, BAE, t.IV, apud. Devoto, (1974), p.134.

Comentario:

En el *Diccionario de Autoridades* se llama "gata parida" a la persona que está flaca, consumida y atenuada", apud. Rodríguez Marín; nota que esclarece el final ("Massa ossos" = demasiado huesos") y el extraño diálogo de la formulilla catalana, de las ofertas de pan, vino, peces, rechazado por el interlocutor.

Las 4 esquinas



63.1 Quatre cantons/Cuatro esquinas.

Título Pliego: Pilarets de foch.

["Juguen á...]

v.127. junt en pilarets de foch

v.128 perque em falten assonants; (...)"

Texto:

-Tita foc

-A s'altra casa n'hi ha un poc.

Descripción:

Cinco jugadores ocupan un terreno delimitado como cuatro esquinas.

El que está fuera se dirige a cada una de las cuatro esquinas preguntando ;mientras que el niño que interroga se aleja, cambian rápidamente de esquina. El que está fuera intentará ocupar la que ha quedado vacía. Si pierde la esquina queda fuera.

Fuentes:

Alcover, (1935), t.II,p.843a.

Maspons, (1993 3ªed.), p.81.

Clasificación: Acción. Perseguir.

Recitado

* * *

63.2 Cuatro esquinas/Quatre cantons.

Texto:

-Amo, ¿hay candela?.

-A la otra puerta.

-Amo, ¿Hay candela?.

-Por allí humea.

Fuentes:

Llorca, (1983 3ªfc.) p.157.

Clasificación: Acción. Perseguir.

Recitado

* * *

Otros títulos y fuentes:

A)

"Amaga esquenes o quatre cantons", en Maspons i Labrós, (1933, 3ªed.), pp.135-136.

"Quatre cantons o els pilarets", en Bataller, (1979), p.56.

"Quatre cantons", en Pou, pp. 101-102.

B)

"Candelas", *Gimnástica...*, (1824), p.21.

"Cuatro esquinas", en Castellanos, *MuNi*, t.IV, (1850), p.338.

"cuatro esquinas", en López Villabrille, (1855), pp. 65-67.

"Hay candela", en Rodríguez Marín, (1948, 4ªed.), p.94.

"Casita casquilla", en Hernández de Soto, (1988, 2ªed.), p.78.

"Hay feu", en Vigón, (1980, 2ªed.), p.48.

"Cuatro esquinas", en Castro Guisasola, (1973), p. 168.

"Cuatro esquinas", en Medina, (1987), t.II, p.50.

Fuentes antiguas:

Ledesma, *Juegos...*, BAE, (1950), t.XXXV, p.154b.

Frenk, *Corpus de la antigua lírica...*, (1987), pp.1036-1037.

Comentario:

López Villabrille anota que en Sevilla se dice "con, con" en la fórmula rimada, que relaciono con el "hon, hon" documentado por Ledesma.

El antiguo juego del Siglo de Oro, sigue en vigencia en el último tercio del XX y difundido en Latinoamérica.

64.1 Orquesta/Orquesta.

Título Pliego: Orguens.

["Juguen á...]
v.129 als orguens, á toca roig,
y la roda del Cel fan."

Texto:

Mestre Mateu, ¿vols-t'hi jugar
de la timbaleta?
¿vols-t'hi jugar
de la timbalá?
Ram, plam, plam,
fa de la timbaleta;
ram, plam, plam,
fa de la timbalá.

Mestre Mateu, ¿vols-t'hi jugar
de la trompeteta?
¿vols-t'hi jugar
de la trompetá?
Tre, tre, tre,
fa de la trompeteta;
tre, tre, tre,
fa de la trompetá.
Ram, plam, plam,
fa de la timbaleta;
ram, plam, plam,
fa de la timbalá.

Mestre Mateu, ¿vols-t'hi jugar
de la campaneta?
¿vols-t'hi jugar
de la campaná?
Nac, nac, nac,
fa de la campaná.
Tre, tre, tre...etc

Descripción:

Los jugadores eligen tocar-imitar un instrumento formando un corro. Un jugador hará de director. El juego recibe el nombre de "órgano" por el sentido polifónico de las voces.

Fuentes:

Maspons i Labrós, (1933,3ªed.) pp.85-86.

Clasificación: Prendas. —

Cantado

* * *

64.2 Orquesta/Orquesta.

Texto:

Guitarra: Ragarrán, ragarrán, ragarrán.
 Violín: Sigurrín, sigurrín, sigurrín.
 Flauta: Furulú, furulú, furulú.
 Violón: Sonosón, sonosón, sonosón.
 Clavicordio: Tirintrún, tirintrún, tirintrún.
 Arpa: Perleplén, perleplén, perleplén.
 Gaita: Garagay, garagay, garagay.
 Salterio: Dirindín, dirindín, dirindín.
 Trompeta: Taralá, taralá, taralá.
 Tambor: Patantrán, patantrán, patantrán.
 Bandurria: Tirlitín, tirlitín, tirlitín.
 Organo: Huruhúm, huruhúm, huruhúm.
 (Siglo XVIII)

Yo tocaré el tambor,
 pom, pom
 y tú la guitarra,
 ron, ron
 y este los platillo,
 chun, chun
 y el otro la campanita,
 tilín, tilín.

(Siglo XIX)

Descripción:

Los jugadores escogen un instrumento para ser reproducido en la voz.
El que lleve el juego hará de director de orquesta, procurando hacer
jugar las voces en armonía.

Fuentes:

Minguet, (1733), pp.148–150. /*/
Bonifacio Gil, (1964), p.48.

Clasificación: Prendas.

Cantado

* * *

Otros títulos y fuentes:

B)

"Orquesta", en *Lícito Recreo*, (1771), pp.16–23.
"Orquesta", en *Lícito Recreo*, (1792 2ª ed.), pp.16–23.
"Cañón del órgano", en Martinello, (1879), p.276.
[A lo divino], en Tomás–Romeu, (1954), pp.130–131.
"Orquesta sorda", en Llorca, (1983, 3ªfc.), p.148.
"Instrumentos", en García Benítez, (1988), p.124.

C)

"Compañero, sei tocare", en Barrio E. Harguindey, (1983), p.161.

Menciones:

a) Remon:

"A las niñas bástale por recreación el criar
flores, y el labrar colores, jugar a alfileres
y a donde pareciera conveniente el saber cantar
canto de órgano, o tañer órgano, clavicordio o
monocordio se podrá permitir."

Remon, A., *Entretenimientos y juegos honestos...*, Madrid
(1623), fol.108 vto.

b) Castro:

Suene el clarín, dirín, dirín,
 retumbe el tambor, bon, bon, bon,
 aturda el timbal, dan, dan, dan,
 resuene el baxon, bin, bin, bon,
 y el violín, tiririn, tirin,
 y el clarín, dirindin,
 y el tambor, don, don, don,
 y el timbal, dan, dan, dan,
 y el baxon, bon, bon, bon,
 y en dulces consonancias
 hagan sonar al amor, dirindin.

Francisco de Castro, "Entremés del órgano mágico", en *Alegría cómica*, (1702), t.II, pp.47-48.

Comentario:

El entretenimiento de cantar a coro, imitando voces instrumentales, pareciera instaurarse entre las diversiones sociales procedente del gusto coral de la polifonía. El cantar "en canto de órgano", frase que Lucas Fernández acota en *La farsa del Nacimiento*, se refiere al canto polifónico.

En las veladas dieciochescas eran valorados como signo de distinción las habilidades vocales de los jóvenes solistas, según las referencias de los manuales de educación, especialmente *Gimnástica del bello sexo*, (1824). El canto coral y la música instrumental merecían especial atención en las reuniones de sociedad del XVIII y XIX.

El pasatiempo de "canto de órgano" podía ser grotesco en la emulación de las voces de los animales, un ejemplo es el juego recogido en *Lícito Recreo* (1792), pp. 24-26.

Un satírico grabado francés del XVII, *Academie de musique...*, repite el motivo. Algunos libros de prendas del XIX y XX, recogen el juego bajo la denominación de "orquesta".

Señalaría que la escenificación y gestualidad de "el cañón del órgano" en *Juegos de prendas*, (1879), p.276, ofrece gran similitud con las acotaciones del entremés *El Mágico y el órgano* del siglo XVII.

En uno de los libros que figurara desde comienzos del siglo XVIII, en la Biblioteca Juvenil, *Bertoldo Bertoldino y Cacaseno*, en Alegoría V, uno de los personajes, Marcofla, propone a la Reina:

"un [juego de prendas] que vio Bertoldo
hacer a unos caballeros y su título es "La
Música instrumental".(1)

(1) Cesare della Croce, G.; Scaligiére della Frata. *Bertoldo Bertoldino y cacaseno*, Madrid. Ed. Calleja S.A., [s.a.], pp.141-142.

65.1 Toca de la verinosa/Toque envenenado.

Título Pliego: Toca roig.

["Juguen...]

v.129 Als orguens, á toca roig
y la roda del Cel fan.

* * *

65.2 Toque envenenado/Toca de la verinosa.

* * *

Otros títulos y fuentes:

B)

"Mancha venenosa", en Giró Miranda, (1990), p.29.

Comentario:

Sin localizar en el léxico; podría suponer su relación con los juegos de persecución llamados "Toca verinosa" (Valencia), "Toque envenenado", "Tú la das", "Tula", "Toca torre", "Mancha", "Tiña"... Si el que persigue logra tocar a otro de los jugadores, este queda inmovilizado o tiene que seguir corriendo cogiéndose en donde ha sido tocado. Conjeturo que "Toca rojo" podría tratarse de una acción similar".

En el diccionario de Casares, "Toca corre" es nombre dado al marro entre dos bandos de muchachos; cada uno trata de coger a un corredor del bando contrario. (Casares, (1959), p.542a.

66.1 Esclops de Déu/San Pedro y San Juan.

Título Pliego: Roda del Cel.

["Juguen...]

v.129. Als orguens, á toca roig,

v.130. y la roda del Cel fan."

Texto:

Les claus del cel,
Sant Pere i Sant Joan;
Sant Pere anova darrere
amb el tric
i tric i trac!

Descripción:

Sentados en corro o delante de una mesa, pasa un objeto (piedras, llaves, zapatillas) al ritmo de la canción subrayando los acentos con golpes del objeto. Aceleran el ritmo y el que pierde el objeto por lentitud tiene que pagar prenda.

Fuentes:

Empar Lanuza, (1982), p.63.

Clasificación: Prendas. ____

Cantado

* * *

66.2 San Pedro y San Juan/Esclops de Déu.

Texto:

San Juan del dedo
San Pedro y San Simón
jugaban en la era de trico, trico, tran.
San Pedro como era calvo
le picaban los mosquitos,
y su padre le decía
¡ponte un gorro Periquito, ito, ito.!
(Málaga)

Descripción:

Vid. 66.1

Fuentes:

Pelegrín, *Col. Oral inédita*. (1976-1990).

Clasificación: Prendas. ____

Cantado

* * *

Otros títulos y fuentes:

A)

"Esclops de Déu", en Amades, (1969), p.194.

"En lo camp de Déu", "Amb els claus de Déu", en Bataller, (1979), pp.171-172.

"Esclops de Déu", en Pou, (1980), PP.61-63.

"Esclops d'en Pau", en Puig-Colomer, (1983), pp.45-46.

"Roda de Deu", "Esclops d'en Pau", en Crivillé, (1981), t.I, pp.164 y 149.

B)

"San Juan del dedo", en Córdoba, (1947), p. 290.

"A los clavos del herrero", en Fitzgibbon, (1954), p.71.

"San Pedro y San Chugán", en Sanz, (1983), p.69.

"San Pedro y San Juan ", en Medina, (1987), t.I, p.85

67.1 _____/A la una Mariquita.

Título Pliego: Mariquita, uno.

["Juguen á...]

v.131. Mariquita, uno (ay joch!
yo men contre molt torbat)"

* * *

67.2 A la una Mariquita./ _____

Texto:

A la una Mariquita está en la cuna.
A las dos Mariquita se levantó.
A las tres Mariquita....

Fuentes:

Coluccio. *Dicc. de los juegos infantiles latinoamericanos*, (1988), p.528.

Clasificación: Retahíla. ____

Recitado

* * *

Comentario:

No he logrado localizar el juego en la tradición peninsular. Sin embargo en la poesía oral recojo las retahílas enumerativas:

A la una Mariquita está en la cuna.
A las dos Mariquita se levantó.
A las tres Mariquita..... (1)

sigue la estructura de las rimas de contar que sugiere el título de ROS.

"Mariquita", es personaje habitual en los juegos rimas. Vid. "Pipirigaña", nº 46, "Milano", nº 47 y "Pollitos", "Gallinita", nº 75, de *Romance Nou...*, Primera parte.



Lámina XLII - Tres en raya/Tres en ratlla.

68.1 Tres en ratlla/Tres en raya.

Título Pliego: Tres y cabeçoleta.

["Juguen...]
v.133. á tres y cabeçoleta,
Jordi Mordi (aço es sobrat)"

Clasificación: Acción. Destreza.

* * *

68.2 Tres en raya/Tres en ratlla.

Texto:

"Tres y cabezoleta"

Descripción:

Modalidad de "Tres en raya", se dice la letra al juntar tres puntos con el cuarto punto en ángulo.

Fuentes:

Gayano Lluch, (1941), p.24.

Clasificación: Acción. Destreza.

Recitado

* * *

Comentario:

Variante del Tres en Raya.

La lámina reproduce el trazado del Castro, antiguo juego del Alquerque; que actualmente solo tiene un cuadrado.

Alquerque, en Alfonso X el Sabio, *Libro de juegos*.

Vid. *Romance Nou*, Primera parte, "Tres en raya", nº26.

69.1 Jordi Patordi<>Retahílas de burla.

Título Pliego: Jordi Mordi.

["Juguen...]
á tres, y cabezoleta.
v.134 Jordi Mordi (aço es sobrat) (...)"

Texto:

Jordi Patordi

Descripción:

Burla que se hacen a los nombres de los niños. Alcover; Moll, define "en jordi" a quién tiene aires de superioridad.

Fuentes:

Casas, *et al*, (1982), p.60. /*/

Alcover; Moll, voz "Jordi", (1980), t.VI, p.767.

Clasificación: Burla. ____

* * *

69.2 Retahílas de burla<>Jordi Patordi.

* * *

Comentario:

Creo posible la identificación de Jordi Mordi-Jordi Patordi, dentro de una variada gama de burlas de nombres, usada por los niños.



Es la *Toña* peligrosa,
diversion poco graciosa.

70.1 Bólit; Pic/Billarda; Tala

Título Pliego: Tonya.

["Juguen...]
v.135 també á la tonya, peonça,
la tortuga, (masa ni ha) (...)"

Texto:

–Quants de cops
per arribar a tal lloc?
–Dos, quatre.

Descripción:

La voz "tonya", "bólit" designa al juego y a los objetos usados.
Con un palo pegan golpes a una estaca, para lanzarla lo más lejos posible.

En esta versión, el jugador pregunta cuántos golpes dará para llegar al lugar que se establezca como meta, dialogando con su contrincante.

Fuentes:

Pou, (1980), pp.37–38. /*/
Alcover–Moll, (1962), t.X,p.346.

Clasificación: Acción. Lanzar.
Recitado

* * *

70.2 Billarda;Tala/Bolit; Tala.

Texto:

A la una la luna,
a las dos el sol.
A las tres la estrella,
a las cuatro vete por ella.
(Extremadura)

(Se dice al golpear con el palo)

Descripción:

"El que usan dos muchachos con dos palos, uno mayor que otro: el menor que es un 'xeme' (medida antigua que es equivalente a un palmo muy empleada en juegos infantiles) y es la tala, con dos puntas en los extremos, para que al caer al suelo quede en hueco y con el otro palo le dan, para que levante en alto, y en el ayre la tira a dar otra vez, para alejarla más de un círculo que haya formado, en donde si la mete el que sirve gana y toma el palo que antes tenía el otro y hace lo mismo"

(Dicc. Autoridades)

"*Jugar a la Tala*. Los muchachos toman un palo pequeño como de media cuarta, al cual llaman Tala, y le adelgazan por los cabos para darle con otro palo mas largo, y le hacen saltar, volviendole á dar en el aire para arrojarle muy lejos, y que desde allí no sea fácil meterle en un corro que hacen, pues quien mete la Tala gana, diversificando el juego conforme a la fantasía". Fr. Battonnet."

(Terrerros y Pando)

Fuentes:

Vizueta-Gutiérrez, (1986), p.15. /*/

Dicc. de Autoridades, (1737), t.V, p.214a.

Terrerros y Pando. *Diccionario Castellano...* (1788) ed. Facs. 1987, t.III, pp.573b-574a.

Clasificación: Acción. Lanzar.

* * *

Otros títulos y fuentes:

A)

"Bòlit", en Amades, (1945?), nº38, pp.85-87.

"Bòlit", en Amades, (1969), pp.179-180.

"Pic y pala", en Bataller, (1979), pp.97-98.

"Bòlit", en Villatoro, (1979), pp.54-57.

B)

"Maruca o machiriva", en Castellanos, *MuNi*, (1850), t.IV, pp.299-300.

"Tala", en Fernández Ríos, (1852), p.30.

- "Bastoncillo, Tala o Estornija", en Martinelli, (1879), p.291-292.
 "Billarda", en Hernández de Soto, (1988, 2ªed.), pp.152-153.
 "Birla", en Vigón, (1980, 2ªed.), pp.112-113.
 "Picota", en Martínez Baselga, (1910), pp.7-8.
 "Tala o toña", en Gracia Vicien, (1979), t.II, pp.122-126.
 "Boli", en Castro Guisasola, (1973), pp.193-194.
 "Chirumba", en Sanz, (1983), pp.58-59.
 "Boli", "Billalda", "Chirumba", en Medina, (1987), t.II, pp.96-98.
 "Tranco manco", en Tirado Zarco, (1987), p.10.

C)

- "Estornela", en Romaní, (1979), pp.33-38.
 "Txiri kila", en Etniker-Bizkaia, (1979), p.34.
 "Txiri kolan", en Azcue, (1989, 3ªed.), t.IV, p.373.
 "Timbomba o quimbomba", Mex., Moedano, Reuter, Scheffler, (1977), p.47.

Fuentes antiguas:

Rodrigo Caro, *Días geniales...*, ed. E. (1978) t.II, p.142.

Menciones:

a) Lucas Fernández:

"Estornija", Lucas Fernández, *Auto del Nacimiento...*, (1514), ed. Bartolome Gallardo, t.II, (1866), pp.1042-1052.

b) P. Acevedo:

"Sé (...)
 jugar a los correndillas
 fil derecho, con badillas, (...)"

"Badilla", Pablo de Azevedo, *Colloquio...*, (1582), apud García Soriano, (1945), pp.55 y ss.

c) Gaspar de los Reyes:

(...) "y a la maruca y al mojón" (...)

Reyes, *Tesoro de conceptos divinos*, (1613), fol.222 vto.

d) Suárez de Figueroa:

"Los otros [juegos] son

(...) velorto, chueca, las preguntas, la morra,
la oca, *el palillo*, ..."

Suárez de Figueroa, *Plaza Universal...*, Madrid, (1615),
fol. 256.

Comentario:

Este popular juego se conoce con numerosas denominaciones.

-En castellano:

badilla, bigarda, billarda, billalda, birla, boli, bocho, calderón,
cota, chirumba, chita, escampilla, estornela, estornija, gambocho,
machiva, marichiva, maruca, maruz, mochera, mocho, pala, palillo,
picota, pilocho, pita, puicané, rebola, tala, toña, tranco, vilorta.

-En catalán:

bólit, buli-dali, buli-duli, escampilla, pic i pala, pique, piquet.

-En euskera:

txikikila, txirriskilla, txirrikolan.

Rodrigo Caro registra juegos de lanzar a una piedra:

"Aunque tiene también otras ceremonias (...)
que no me alegré poco cuando hallé este juego
[entre los antiguos] que fue mi afición y
cuidado pueril".

Caro le denomina "Maruca o Marichiva"; en las costumbres lúdicas del
siglo XIX, Castellanos emparenta esos términos con el de la Billarda o
Tala.

Actualmente es conocido en Francia, Holanda, y en Portugal hasta la segunda mitad del siglo XX en España en medios rurales.
(Recogido en 1988 en Málaga, Pelegrín, Col. Oral inéd. 1976-1990).

ROS cita nuevamente este juego con el nombre de "pich" (nº108), "bol" (nº109) y "escampilla" (nº101). Vid. *Romance Nou*, IIª parte.



71.1 Baldufa/Peonza.

Título Pliego: Peonça

["Juguen á...]
Jordi Mordi (aço es sobrat)
v.135 també a la tonya, peonça, (...)"

Descripción:

Juguete de madera terminado en púa de hierro. Se le arrolla una cuerda que al lanzarlo hacia el suelo para que gire se desenrolla rápidamente según la habilidad del jugador. Se llama "bailar el peón".

Hay diversas reglas en el juego: trazando un espacio en el suelo, jugar a matar con otro peón, bailarlo en la mano, etc.

Fuentes:

Amades, (1980,2ªed.) pp.175-178.

Clasificación: Acción. Lanzar.

* * *

71.2 Peonza/Baldufa.

Texto:

- a) A los pies de mi amo
al que no se quite
se los deshago.
- b) A los pies de mi amo,
que son de palo.
(Castro Guisasola)
- c) Para bailar me pongo la capa,
para bailar me la vuelvo a quitar,
pues no puedo bailar con capa,
y sin capa no puedo bailar.

(Inf. de Guadalajara)

Descripción:

"El juego de la peonza es muy divertido para los niños, especialmente si la peonza está bien redonda, con mediana punta, y un buen látigo de cuero. En tiempo de invierno y al sol en las plazuelas se disputan los niños la duración del suyo, en que se divierten infinito: también juegan dos con una misma peonza dividiendo el terreno con una raya, y aquel en cuyo terreno muera la peonza pierde un tanto. Regularmente juegan los niños aleluyas. La peonza, uno de los juegos de la infancia, data de muchísima antigüedad, no tiene otro objeto que la diversión inocente. El peón es otro juego semejante que no ponemos por ser muy conocido."

(Naharro)

Fuentes:

Castro Guisasola, (1985), p.188.
 Pelegrín, *Col. Oral. inéd.*, (1976-1990), /*/
 Naharro, (1818), pp.28-29.

Clasificación: Acción. Lanzar.

* * *

Otros títulos y fuentes:

A)

"Baldufa", en Amades, (1945?), pp.26-28.
 "Baldufa", en Amades, (1969), pp.175-177.
 "Trompes", en Bataller, (1979), pp.98-102.
 "Baldufa treu monedes", en Pou, (1980), p.37 y p.40.

B)

"Peón", en López Villabrille, (1855), pp.9-15.
 "Repión", en Hernández Soto, (1988, 2ªed.), p.156.
 "Peonza", en Vigón, (1980, 2ªed.), pp.113-114.
 "Trompos", en Santos Hernández, (1986), pp.84-86.
 "Peón, peonzas", en Marcos Ochoa, (1896), pp.840-843.
 "Peón", en Llorca, (1983, 3ªed.), pp.153-154.
 "Peón, peonza, perinola", en Gracia Vicien, (1978), t.I, pp.53-59.
 "Trompo", en Pelegrín, (1984), pp.42-46.

C)

"Trompa", en Romani, (1979), pp.27-31.

Fuentes antiguas:

Rodrigo Caro, *Días geniales...*, ed. E. (1977) t.II, pp.16-22.

Menciones:

a) Cervantes:

"- Pues, hijos, ¿en qué entendéis?
En trompar, como veis,
mi hermano señor entiende.
Es niño y en fin atiende
a su edad."

Cervantes, Bib. Clásicos, 2 p.74, apud. García de Diego, (1964), p.558.

b) Mexia:

"El otro fuese adonde los niños estaba trompando
y allí al propósito de sus juegos oyó decir a uno
dellos:
- Cada uno casa con su igual."

Mexia, Pedro, *Silva de varia lección*, Madrid, Imp. Joseph
Fernández de Buendia, (1662), pp.191b-192a.

Comentario:

García de Diego, (1964), pp.549-551, recoge más de 100 denominaciones hispánicas, agrupadas a partir del movimiento giratorio, que anda, que gira, que se tambalea, la forma del trompo, y su materia.

72.1a Tortuga/Tortuga.

Título Pliego: Tortuga.

["Juguen á...]
v.136 la tortuga, (masa ni ha)
bola, bola, pardalet (...)"

Descripción:

Tortuga llaman a una figura –a la manera de Tarasca madrileña– que desfila en las procesiones del Corpus valenciano del siglo XVIII.

Clasificación: Fiestas. Corpus.

* * *

72.2a Tortuga/Tortuga.

Descripción:

"Va detrás la Coca, esto es la Tarasca, monstruo de cartón enorme, de cuerpo de Tortuga, con alas de murciélago, cuyas fauces se abren y se cierran con fuerza a un ingenioso mecanismo que mueve un chico aposentado en las huecas entrañas del endriago."

Fuentes:

Ortega y Munilla, *Fifina, cuentos y esbozos*, Barcelona, Librería española [s.a.], p.186.

Clasificación: Fiesta. ____

* * *

Menciones:

Pliego de Cordel:

"Los Nanos y la Tortuga
que trau un collás tan llarch

y obri la boca tan ampla
que tira casi dos pams".

[Carlos Ros], *Romans y coloqui nou para riure y passar lo temp...*, [s.a.], fol.2.
[s.l.; s.i.; s.a.], [siglo XVIII], 2 hs.

Comentario:

Anoto el uso del léxico en varios juegos; estas son algunas opciones:

- a) "Tortuga" la figura así llamada en las procesiones es un entretenimiento de las procesiones del Corpus valenciano.
- b) "Tortuga", es un juego de corro con una muchacha en medio que recibe ese nombre, recogido por Rodrigo Caro.

Vid. *Romance Nou...* Primera parte, nº 72b.

- c) "Tortuga", es voz usada por los niños en Guatemala para denominar una figura oval señalada en medio con una raya, para jugar a las canicas.

(Coluccio, (1988), p.139.

Resulta difícil determinar a cual de ellos se refiere la cita de ROS, aunque en mi opinión prevalezca la denominación de la figura procesional y/o espacio circular oval con un jugador o una señal en medio.

72.1b *Peu de tortuga/_____

Título Pliego: Tortuga.

["Juguen á...]
v.136 la tortuga, (masa ni ha)
bola, bola pardalet (...)"

Texto:

Entri, vostè
senyora Marieta
entri, vostè
que la balla bé.

Porta mantellina
de fovallo la fina
mireu com salta,
mireu com baila
aquest peu de tortuga,
quí tot
se le belluga.

Quan haurà saltat
quan haurà ballat
que se'n torni
que se'n torni
quan haurà saltat
quan haurà ballat,
que se'n torni
al seu costat.

(Ripoll)

Descripción:

Corro, en medio un jugador salta y gira constantemente mientras alrededor canta el corro, luego es reemplazado por otro al medio.

Fuentes:

Amades, (1953) vol.V, pp.362-363.

Clasificación: Corro.

Cantado

* * *

72.2b * _____/Peu de tortuga.

* * *

Otros títulos y fuentes:

A)

"Angel n'hi al corral", en Amades, (1969), pp.122-123.

"Peu de tortuga", (1980), p.62.

Fuentes antiguas:

Rodrigo Caro, *Días geniales...*, ed. E., (1978), t.II, pp.161-162.

Comentario:

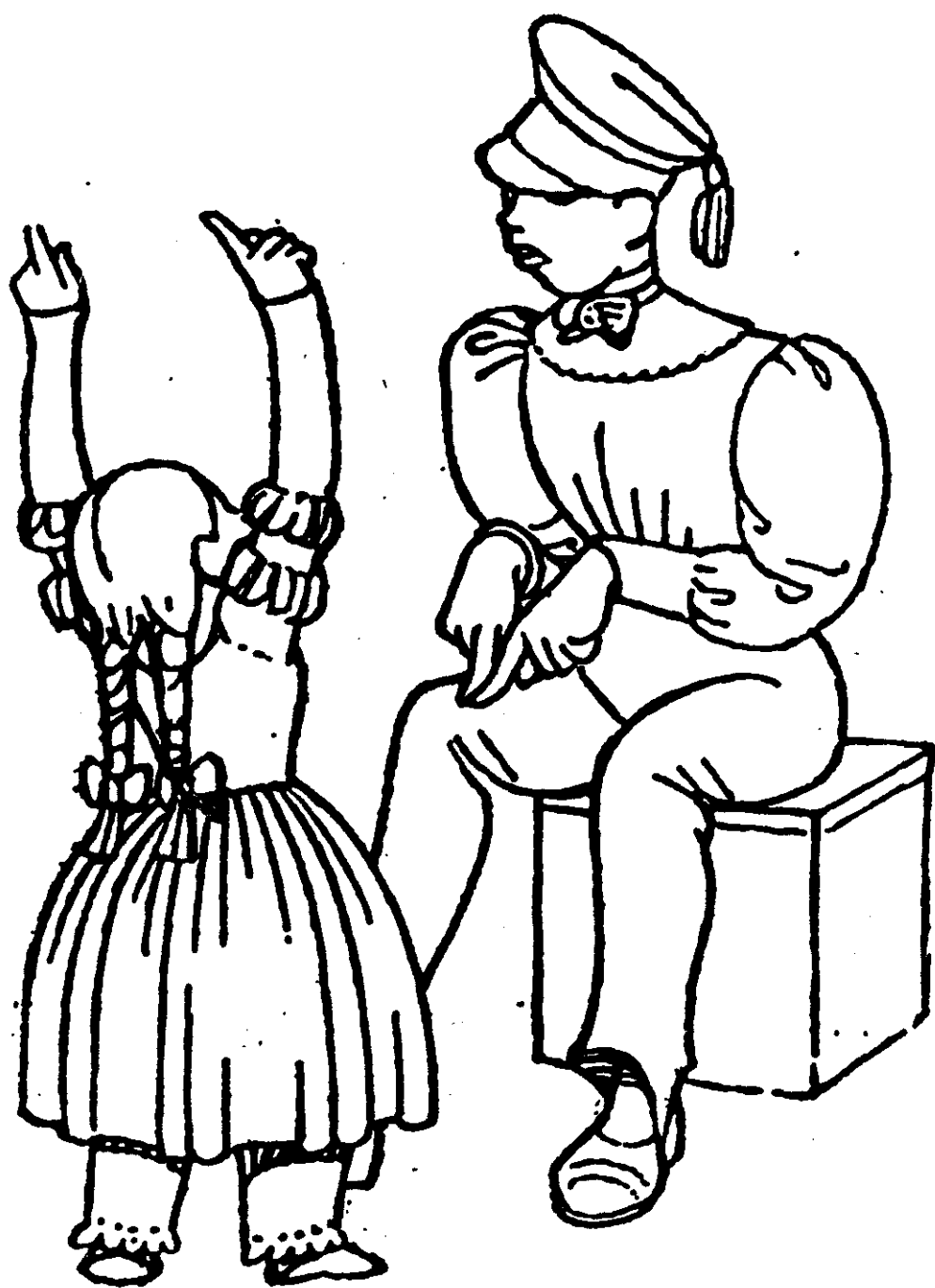
Rodrigo Caro, citando a Polux, describe un corro de muchachas, una de ellas en medio. Reciben el juego y jugadora el nombre de "tortuga". Atribuye el autor la semejanza con otro juego de corro con una muchacha en medio; las otras cantan:

- "Aquí está Doña Sancha
cubierta de oro y plata
- ¿Quién es este hombre
que me anda persiguiendo
noche y día?."

(Rodrigo Caro, *Días geniales...*, (1978), t.II, pp.160-161.)

Mantengo el criterio comparativo de Rodrigo Caro, de juego danzado en corro; existen diversos cantares y letras, aunque se ha restringido a "ball peu de tortuga" en ámbito catalán.

No incluyo texto castellano, al no reunir documentación de la "tortuga", aunque reitero parece denominarse al espacio circular con un jugador en medio.



Volen, volen...

73.1 Volen, volen pardals/Vuelen, vuelen pajaritos.

Título Pliego: Bola, bola pardalet.

["Juguen á...]
v.137 bola bola pardalet
(estich confús quant mes va) (...)"

Texto:

Volen, volen coloms
Volen, volen perdius
Volen, volen oriols
Volen, volen pardals
Volen, volen cavalls
Volen, volen mirles
(...)

Descripción:

Los participantes eligen nombres de pájaros. El director del juego recita los diversos nombres de las aves y todos deben alzar los brazos en alto. Cuando sea especie que no vuela, han de tenerlos quietos. Pagará prenda quién se equivoque en alguna de las órdenes.

Fuentes:

Maspons i Labrós, (1933 3ªed), p.22.

Clasificación: Prendas. ____

Recitado

* * *

73.2 Vuelen, vuelen pajaritos/Volen, volen pardals.

Texto:

Vuelan, vuelan los pajaritos.
Vuelan, vuelan las palomas.
Vuelan, vuelan las perdices.
Vuelan, vuelan los chamarines.
Vuelan, vuelan los mirlos.
Vuelan, vuelan ... las abuelas.
Vuelan, vuelan los gorriones.

Vuela, vuela el verderón.
Vuela, vuela el ruiñeñor.

Descripción:

Los dedos sobre una superficie. Si el director de juego nombra aves, los jugadores levantan los brazos; si el director nombra especies que no vuelan y algún jugador levanta los brazos, pagará prenda.

Fuentes:

Pelegrín, *Col. Oral. Inéd.*, (1976–1990).

Clasificación: Prendas. ____

Recitado

* * *

Otros títulos y fuentes:

A)

"Vola, vola...moixons", en Serra i Boldú, (1931), p.558.

"Volen, volen", en Caballé, (1982), p.43.

"Vola el corb", en Bataller, (1979), p.171.

"Envola-envola", en Pou, (1980), pp.65–66.

B)

"Vuelen, vuelen pajaritos", *Lícito Recreo*, (1792 2ªed.), pp.56–57.

"Dedito en el aire", en Llorca, (1983 3ªfc.), p.143.

"Bólen, bólen els moixons", en Gracia Vicien, (1978), p.102.

C)

"Vuela, vuela", Arg., en Villafuerte, (1957), p.94.

Menciones:

En el Baile anónimo *Vuelen, vuelen pajaritos*, se hace clara referencia al modo de jugarlo, que consiste:

"En que cuando
cantando Diversión

que vuela cosa de quien
 sea propio el volar, veloz
 cada uno ha de levantar
 los brazos para la acción
 del vuelo, y cuando no pueda
 volar lo nombrado no
 pagando una prenda quien
 sin ocasión levantó
 los brazos o no los supo
 levantar con ocasión.

(...)

y quien cayere entregue prenda."

Anónimo, *Vuelen, vuelen pajaritos*, Baile. Letra siglo XVII. BNM, ms.145.14(2).

Comentario:

Juego de prendas conocido en el Siglo XVII, como se menciona en el anónimo Baile:

"Aquel que el idioma
 de los muchachos llamó
 el de vuelen paxaritos".

Registrado en *Lícito recreo*, colección de prendas del siglo XVIII, y en recopilaciones en hispanoamérica; aún era conocido y jugado por los niños malagueños de los años 50, según mi *Colección oral* (1976-1990).

El guión abierto del texto invita a la incorporación de diversos nombres de pájaros, conocidos en la región. El texto abierto es muy variable, siendo a su vez juego de prendas, improvisación y chasco.

74.1 _____/Elegir una letra.

Título Pliego: Quien se ha comido la carne de la olla?.

["Juguen á...]

v.139. quien se ha comido la carne
de la olla? en castellá; (...)"

* * *

74.2 Elegir una letra/_____

Descripción:

"(...) consiste en decir cada uno tres palabras que principien con aquella letra que se escoja, v.gr. la P., diciendo:

yo señores, hice un viage, y llegué a París,
donde encontré a Pedro, que me dió de comer Perdices.

El que sigue dice:

yo llegué a Petersburgo, hallé a Pablo que me
dió de cenar Pasas, y así va dando la vuelta.

El que nombrase ciudad, nombre, ó manjar que se haya nombrado ya, paga prenda, y también en que no hallare término propio y prontamente.

Es menester advertir que los apellidos que principien con la letra que se escogió pueden ponerse en lugar del nombre y así mismo, que en los manjares no se fuerza a que precisamente sea cosa buena para comer, cenar, almorzar ó merendar; pues puede decir que le dieron v.gr. para comer Puñales, Palos, Picos, pues de lo contrario sería difícil apurar la letra, ni hallar manjares que principiarian en P, ó con la letra que se escoja. Sólo en el nombre de los pueblos es difícil de sustituir otros pues no es permitido inventar nombres pues es necesario que lo sean propios. (...). Concluida una letra, si gustase el Juego, podrá tomarse otra, hasta que parezca."

Fuentes:

Lícito recreo, (1779), pp.113–115.

Clasificación: Prendas. Ingenio.

* * *

Otros títulos y fuentes:

A)

"Apurar una letra", en Maspons, (1874), p.94.

B)

"Apurar una letra", *Lícito recreo*, (1779), pp.113–115.

"Agotar una letra", en Blanco White, (1986), p.205.

"Al señor cura (...) qué le dará usted" y "Juego del alfabeto", en Martinello, (1879), pp.192–193 y pp.147–149.

"Odio a la letra", en Fraguas, (1896), p.763.

"Jardín", en Llorca, (1983 3^{ta} ed.), pp.138 y 144.

"Barco cargado de...", en Fitzgibbon, (1955), p.81.

"Barco cargado de", en Medina, (1987), p.115.

Fuentes antiguas:

Ledesma, "Que come el rey", en *Juegos...*, (1950), BAE, t.XXXV, p.135.

"Que comen en casa del rey" en *Memorial...*, ed.R.M. (1932), p.19

Frenk, *Corpus de la antigua lírica...*, (1987), p.1015.

Menciones:

- a) Godinez en el *Coloquio Segundo*; propone un juego denominado el *Rey de M*:

Rubén [dará] su nombre, a que pueblo ha de ir
que ha de comer y beber
quién ha de darle posada
y quién le dirá después
un cantar y un cantar mismo
todo lo preguntaré
y ha de comenzar con M.

Godinez, F. "Coloquio segundo de los Pastores de Belén", en *Autos sacramentales*, (1665), fo.142a.

b) Guillén de Castro:

"(Los personajes en una velada toman una letra)

Elvira Salí de mi deseo.

Don Al. ¿En vez de Lugar lo pones?

Elvira Torres tiene y torreones
que les miro y no les veo
y de allí llegué a Mi Daño.

Valero Habla por alegoría
(...)

Hipólita Sepamos que cenaran.

Elvira Cenaremos en la cama
muchos duelos con cuidado;
luego Dolor con Paciencia
y para postre Dolencia. (...)"

Guillén de Castro, *Los Malcasados de Valencia*, Act.I, BAE, (1951), t.XVIII, p.574.

Comentario:

En *Memorial de un pleito*, figura el texto:

"¿Que comen en casa del Rey?."

y unos párrafos más abajo:

- "que comió?
- carne asada."

En su edición, Rodríguez Marín (1932) no relaciona estos dos fragmentos; emparenta al primero con aquel que...

"Alonso Ledesma se refirió bajo el epígrafe
de *¿qué come el Rey?*."

El comentarista no hallaría otra noticia ni versión de este entretenimiento, de la sociedad del siglo XVI.

Analizando la glosa de Ledesma llego a una primer conjetura, la de estar ante un juego de prendas pues dicese necesario el *pensar en una letra*, para responder. El poeta elige dar de comer corazones:

"¿Qué come el Rey?
Doyle de comer corazones
y dígole este cantar..."

Al contestar elegida la letra y un manjar para dar de comer [al Rey], ha de decir un cantar improvisado. La elección del manjar se hace conviniendo una letra del abecedario:

"Demos de comer al Rey.
Aunque en una letra sola
se juega para no errar."

La "letra sola" elegida tanto en Ledesma, como en el *Memorial...*, deduzco es la "C" (corazones, carne asada).

El mecanismo del juego se aclara: para el juego de prendas

"¿Que come el Rey?",

es necesario elegir y enumerar los alimentos a partir de la elección e una letra. Si hay error, paga prenda.

Supongo que la pregunta que ROS recoge como juego

¿Quién ha comido
la carne de la olla...?

pudiera ser variación textual del juego de prendas de *tomar una letra*, contestando a las preguntas quién, qué, dónde.

En la anónima colección *Lícito Recreo*, entre las diversiones de prendas figura la de "Apurar una letra" que:

"(...) consiste en decir cada uno tres
palabras que principien con la letra que
se escoja, (...)"

La descripción se corresponde con la de "elegir [manjares], lugares, personajes, en una letra sola".

El juego de prendas de *Apurar una letra* (correspondiente al nº 74 de ROS) y al "¿Que comen en casa del Rey?", de los siglos XVI–XVII, es juego usual de tertulias y ejemplifica la rapidez oral en los juegos de conversación.

La escena que el dramaturgo valenciano Guillén de Castro intercala en *Los Malcasados de Valencia*, muestra el ingenio, la improvisación, la prontitud de la respuesta en las sucesivas preguntas (¿de dónde sales?, ¿que cenan?, ¿a quién?) la elegancia de la locución de los participantes en el juego de la Letra, rasgos que encontramos en los juegos cortesanos del *sarao*, en las veladas y academias italianas y francesas.

Las Tertulias dieciochescas y el "ingenio" de los jóvenes jugadores heredan estas formas sociales, llegando a la tradición oral infantil de las últimas décadas del siglo XX, en la serie de Elegir una letra, o *el barco cargado de...*

Las fuentes bibliográficas del juego nº 74 "¿Quién se ha comido la carne...", han sido anotados a partir de esta identificación propuesta.

El desarrollo del juego en los 325 versos casi mitad del total del *Coloquio de los pastores de Belén*, de F. Godinez, (1665), participan ángeles disfrazados, que juegan según la norma explícita de:

[Qué ha de comer
quién ha de darle posada
quién dirá cantar]

advirtiendo que el cantar improvisado "ha de comenzar con M."

75.1 Pollets/Pollitos.

Título Pliego: Gallinetes.

["Juguen á...]
v.141. les gallinetes, als lladres,
la monéta (aço vá mal!) (...)"

Texto:

- Hauri vist passar
una paggesa ab una colla de pollets?
- Por aquí avall pasassava.
- Piu piu.

Descripción:

Se esconden detrás de un jugador en el diálogo. Juego de persecución.
Jugadores: amo, pollo y gallinas. El amo persigue al pollo que corre y las gallinas obstaculizan la persecución poniéndose delante del amo.

Fuentes:

Maspons, (1874), p.38.

Clasificación: Acción. Persecución.

Recitado

* * *

75.2 Pollitos/Pollets.

Texto:

(Los personajes, Madre, Mariquita García, Pollitos, Lobo. Los pollitos estarán sentados en fila de acuerdo a su estatura.
La madre en la casa dirigiéndose a Mariquita)

- Arrastra la suela
que piquen en ella
si viene el lobito
echadle al mas chiquito.

(Ausente la madre llega el lobo y se lleva al primero, al

regresar la madre dice:)

- Mariquita García.
- Mande Vd., madre.
- ¿Dónde está el otro pollito?
- Se lo llevó el lobito.

(la situación se reitera tanto cuantos pollitos jueguen, al desaparecer el último, la madre sale en su busca preguntando)

- ¿Ha visto Vd. a mis pollitos?
- Por ahí van, por la calle de las pulgas.
- ¡Uy que de pulgas!

(sacudiéndose la ropa.)

(La escena se repite variando los nombres de las calles con nombres de animales y dando pie a las acciones improvisadas. Al preguntar, finalmente)

- ¿Ha visto Vd. a mis pollitos?
- Échele Vd. un poco de trigo, verá como vienen.
- Pito, pito, pito.
- A pelar la madre que tantos hijos pare.

(acuden los pollitos al llamado y cantan a coro el estribillo final).

Fuentes:

M[artínez] Torner, E. "Los pollitos", en *Folklore en la escuela*, (1960 3ªed.) pp.89-90.

Clasificación: Acción. Persecución.

* * *

Otros títulos y fuentes:

A)

"Pollets", en Maspons, (1874), p.38.

"Acaçar el pollastre", en Bataller, (1979), p.52.

B)

"Pollitos", en Hernández de Soto, (1988,2ªed.), pp.85-87.

"Pollitos", en Martínez Torner, (1960,3ªed.), p.89-91.

"Vecinas, ¿han visto mis pollitos?", en Pelegrín, (1984), p.80.

"Gallina y zorra", en Giró Miranda, (1990), p.42.

Fuentes antiguas:

"Mala madre" en *Memorial...*, ed. Rodríguez Marín, (1932), pp.100-101.

Comentario:

Siendo equivalente los personajes principales, pollitos, gallina, lobo, amo-madre, y la acción de capturar en las versiones catalanas y castellanas, se observan variaciones en el diálogo y en el desenlace de la situación.

Lámina XLVI - Justicia y ladrones / Lladres i civils.



76.1 Lladres i civils/Justicia y ladrones.

Título Pliego: Lladres.

["Juguen á...]
v.141. les gallinetes, als lladres,
la monéta, (aço vá mal!)(...)"

Descripción:

Dos bandos. Un jugador desafía al bando contrario. El jefe designa quién ha de perseguirle; si lo alcanza queda como rehén del bando oponente. Gana el bando que tiene más prisioneros.

Fuentes:

Alcover-Moll, (1980), t.VI, p.869b.

Clasificación: Acción. Persecución, captura

* * *

76.2 Justicia y ladrones/Lladres i civils.

Texto:

- a) "Al quite, resquite".
(Correas)
- b) Los ladrones y el ladrón
ya, señora, presos son.
(Fernández Heredia)

Descripción:

Marro. "Los otros juegos [similares] son los ladrones, los cautivos, guardarropa, marro."

Fuentes:

Correas, *Vocabulario...*, (1616), ed. C. (1967), p.600.

Fernández Heredia, (1562), en Frenk, *Corpus de la antigua...*, (1987), p.1012. /*/
Dicc. de Autoridades, (1734), Vol.II(fac.), p.504a

Clasificación: Acción. Persecución, captura
 Recitado

* * *

Otros títulos y fuentes:

A)

"Justicia y ladrones", en Serra i Boldú, (1931), p.574.
 "Soldats i lladres", en Amades, (1969), pp.132-133.
 "Policies i lladres", en Bataller, (1979), p.55.

B)

"Justicia y ladrones", en Hernández de Soto, (1988 2ªed.), pp.185-186.
 "Justicia y ladrones", en Vigón, (1980 2ªed.), p.125.
 "Civiles y ladrones", en Santos Hernández, (1986 2ªed.), pp.2-3.
 "Justicia y ladrones", en Llorca, (1983 3ª fc.), p.156.
 "Guardias y ladrones", en Medina, (1987), t.II, p.13.
 "Casillos", en Giró Miranda, (1990), p.26.

C)

"Alguaciles", Méx., en Scheffler, (1985 4ªed.), p.95.
 "Rescate", Argent., Pelegrín, *Colección oral*, 1976-1990.
 "Lapurka", en Azkue, (1989 3ªed.), t.IV, p.345.

Fuentes antiguas:

Ledesma, "Cautivos", en *Juegos...(1605)*, BAE.(1950), t.XXXV, p.167.
 Frenk, "Ladrones", en *Corpus de la antigua Lírica...*, (1987), p.1012.

Comentario:

Juego de estructura similar -en el enfrentamiento, persecución, cautiverio y rescate- al juego de los "Cautivos" glosado por Ledesma y de Rescate" nombrado por Correas. Con el nombre *Rescate*, permanece en la tradición oral de algunas provincias argentinas. En la voz Marro figura en el *Dicc. Autoridades* que anota las equivalencias correspondientes en la denominación de los juegos: los ladrones, los cautivos, guardarropa, moros y cristianos y marro.

Otro juego equiparable vid *Romance Nou* , primera parte, "Alguacil"

nº 96; "Moros y Cristianos", nº 22.

77.1a _____/Mona rabona.

Título Pliego: Monéta.

["Juguen à...]
les gallinetes, als lladres,
v.142. la monéta (aço va mal!) (...)"

* * *

77.2a **Mona rabona**/_____

Texto:

Mona rabona,
un cuarto me debes;
si no me lo pagas,
mona te quedas.

Descripción:

Los jugadores corren perseguidos por el que hace de mona. Este deberá tocar a uno de ellos que lo reemplazará; mientras son perseguidos, gritan la rima.

Fuentes:

Llorca, (1983 3^{ta}ed.) p.128.

Clasificación: Acción. Persecución.

Recitado

* * *

Otros títulos y fuentes:

A)

"Mona", en Rodríguez Marín, (1948), pp.94 y 562.

B)

"Mona rabona", en Medina, (1987), t.II, p.18.

77.1b _____/Mona; Pero Gil.

Título Pliego: Monéta.

["Juguen á...]
les gallinetes, als lladres,
v.142. la monéta (aço va mal!) (...)"

* * *

77.2b Moná; Pero Gil/_____

Texto:

- ¿Conoce Vd. a la Tía Gilí?
- Nunca la vi.
- Pues tenía un dedito así.

(Madrid, recogido por María Goyri.)

Descripción:

En corro sentados. La mona hará todas las muecas y los jugadores tienen que imitar a la vez. El que se ríe pierde y paga prenda.

Fuentes:

Castro Guisasola, en María Goyri, "La tía Gilí", Inst. Menéndez Pidal, Ms.carpeta 0527-53.

Clasificación: Prendas. Imitación.

Recitado

* * *

Otros títulos y fuentes:

B)

"Monos", en R.C. [Rementeria y Fica], (1839), p.67.

"Tía Mirilí", en R.C. [Rementeria y Fica], (1839 2ªed.), pp.80-81.

"Mona", en *Los Ni*, t.VI, (1872), p.168.

"Tía Mirilí", en Martinelli, (1879), p.177-178.
 "Mona", en Llorca, (1983, 3ª fc.), p.142.
 "Pero Gil, Tía Mirulí", en Llorca, (1983 3ªfc.). p.142.
 "Tía Mirilí/Pero Gil", en Castro Guisasola, (1985 2ªed.), p.58.
 "¿Está qui la Señora de Pero Gil?", en Pelegrín, (1984), p.106.
 "Tía Merilí", en Medina, (1987), t.I, p.87.
 "Conocía Vd. a la Tía Gilí?", recogido por María Goyri. Bib. Inst. Menéndez Pidal, Ms. Carpeta O527-053.

Fuentes antiguas:

Ledesma, "...Pero Gil" en *Juegos de Nochebuena*, (1605), (1950) ed.BAE, t.XXXV, p.152.
 Frenk, "Pero Gil", en *Corpus de la antigua lírica...*, (1987), p.1021.

Menciones:

a) *Flor de enamorados:*

"Crianza ni res no guarden
 y l's fan gestos com a mones."

(Texto de *Flor de enamorados*, apud. Alcover-Moll, (1980), t.VII, p.530a.)

b) Pedro de Acevedo:

[Juegan]
 (...)
 "al juego del esconder
 y a la chueca;
 también sé her una mueca,
 jugar a las correndillas,
 fil derecho, con badillas(...)."

(Acevedo, *Comedia Hábita*, (1562), apud. Cervera (1982), p.73)

c) Ledesma:

"Quiero mostrar tu retrato
 para que se espanten cien mil.

¿Conocéis la culpa vil
la que tiene la boca así
y el ojo así?"

(Ledesma, *Juegos de Nochebuena...*, ed. BAE, (1950), p.152b)

Comentario:

Muecas e imitaciones diversas, muecas grotescas, parecen usarlas en los juegos para reír, y en los personajes burlescos del teatro breve. En la revista *Los Niños*, al describir la "Mona", se advierte que:

"Los visajes y contorsiones, tomando diversas actitudes, nunca deben ser grotescas ni ofensivas a las compañeras."

Por la ilustración de Fath, deduzco que es recogido del libro parisino publicado por M. Chabreul,(1860).

78.1 _____/María Cañamones?.

Título Pliego: Cachamones.

["Juguen á...]

v.143. cachamones, prim ó gros?

(bé es menester prim filar!) (...)"

* * *

78.2 María Cañamones?/_____

* * *

Comentario:

Sin localizar; pertenece quizás a un mismo juego de elección, el siguiente enumerado por ROS:

[Cañamones].

¿Quizás podríamos leer cañamones?, María Cañamo[n]es, es personaje de retahílas de transmisión moderna en mi colección oral:

"Una y dos

María Cañamón...

con los pelos tiesos

Caramba. ¿que es eso?.

(Málaga, Pelegrín, *Col. Oral. Inéd.*, 1976-1990).

79.1 Prim o gros/_____

Título Pliego: Prim ó gros.

["Juguen á...]

v.143. cachamones, prim ó gros,
(bé es menester prim fílar!) (...)"

* * *

79.2 _____/Prim o gros.

* * *

Comentario:

Sin localización alguna del juego. El texto podría remitir a los juegos de sorteo o elección siempre enunciados por antónimos, en este caso "prim ó gros" y en otros sorteos ya identificados como "pares o nones", "cara o cruz" etc.

Por contigüidad de los enunciados, pudiera relacionarlo a "primera o segunda", del siguiente juego. Vid. *Romance Nou*, Primera parte, "Unilla", nº80.

80.1 Primera/Unilla.

Título Pliego: Primera, ó á segona.

["Juguen...]

v.145. á primera, ó á segona?
(pareix estich dins de un fanch!) (...)"

Texto:

- 1) Primera,
segona
tercera
cuarta
quinta
la melsa
la pinta.
- 2) Primera-pitera
segona-bufona
terça-melsa
cuarta-malalta
quinta-no pinta.

Descripción:

Retahílas para sorteo antes del comienzo de un juego.

"A primera i a segones" es usado en ciertas modalidades del lanzamiento en el juego de taba.

Fuentes:

Amades, (1969), p.108 y 196.

Serra i Boldú, (1931), p.547.

Clasificación: Retahíla. Sorteo.

Recitado

* * *

80.2 Unilla/Primera.

Texto:

Una, sul
tela candela
soman bagana
currempin, curripés
conta ben
contaben
que son dez.

(Galicia. Siglo XVIII)

Unilla
dosilla
terciana
color de manzana
acerca este pie.

Descripción:

Contando rítmicamente para elegir a los participantes.

Fuentes:

"Unha, duda", (Galicia), Sobreira, *Papeletas de un diccionario gallego*, siglo XVIII. Orense, (1979), t.I.

Pelegrín, *Col. oral inédita*, (1976-1990).

Clasificación: Retahíla. Sorteo.

Recitado

* * *

Comentario:

No creo que ROS se refiera al conocido juego de naipes aunque en el siglo XVII figura el término de "Primera" como:

"Juego de naipes bien conocido. Tomó el nombre de las cuatro cartas diferentes." (1)

Sin embargo, estimo que "primera, segunda" es, a semejanza de la retahíla

"unilla, dosilla, terciana", un juego para sortear, de larga vida en la tradición oral infantil.

(1) Covarrubias, apud. Rodrigo Caro, *Días geniales...*, ed. E., (1978), t.I, p.183.

81.1 Marxant de veta/Tela.

Título Pliego: Belluters.

["Juguen...]
v.147. als belluters, al Oficis
"molt me costen de versar!) (...)"

Descripción:

Vid. descripción 81.2. Acción similar al juego de la Tela.

Fuentes:

Amades, (1985 2ª), t.III, pp.482-483.

Clasificación: Prendas. Escenificado.

* * *

81.2 Tela/Marxant de veta.

Descripción:

Personajes: tejedor, tela, comprador.

Los participantes, cogidos de la mano y con los brazos extendidos, figurando ser la tela, juegan a desplegar y recoger las varas de la tela, siguiendo un diálogo improvisado entre el tejedor y el comprador.

En esta improvisación, los personajes desarrollan una descripción de la tela con reparos del comprador sobre la calidad y hechura. El precio de la compra se fija en distintas acciones: recitar, bailar, orar, etcétera.

El comprador se ausenta para buscar quien le ayude a llevar la tela. Esta, se repliega en una sola hilera y en otras mudanzas detrás del tejedor. El comprador regresa y, al tratar de extender la tela, se desarrolla una dinámica de fuerza y destreza de los participantes. El diseño en el espacio varía desde el círculo, a la hilera, al

círculo encadenado; el que se desprende, paga prenda.

Fuentes:

Villafuerte, "Tela", (1957), pp.96-97.

Clasificación: Prendas. Escenificado.

* * *

Otros títulos y fuentes:

A)

"Veta", en Amades, (1982 2ªed.), t.III, pp.482-483.

B)

"Tela", en Martinelli, (1978), pp.273-275.

C)

"Tela", en Villafuerte, (1950), pp.96-97.

Comentario:

En este juego escenificado, el mercader de varas de lienzo, cintas, tiene rol de protagonista. Hemos atribuido la "Tela", al título de "Belluters", de Ros. Se denominaban "Velluter-Vellutero", al comerciante de tela de terciopelo, felpa y también seda, constituyendo un importante gremio en la Valencia dieciochesca.

Pareciera con cierta certeza que corresponde a la descripción del juego popular de la Tela en el siglo XIX, entre otros varios llegados de centurias anteriores, y que ha sido registrado tanto en Cataluña como en una zona de "reserva tradicional" en el norte de Argentina, hacia los años cincuenta. Pertenece a los varios juegos mencionados por Ros, comunes a juegos de sociedad y el repertorio callejero de la niñez.

Puede tratarse asimismo de juegos libres de imitación de oficios.

Vid. *Romance Nou...*, Primera parte, "Oficios", nº82.

Juego relacionado con "Tira y afloja", vid. *Romance Nou...*, Primera parte, nº89b.

82.1 Endevinar oficis/Oficios mudos.

Título Pliego: Oficis.

["Juguen...]
v.147. als Belluters, al Oficis
(molt me costen de versar!) (...)"

Texto:

A l'ofici de pagés
val a riure
u no dir res.

Descripción:

Juego de imitación, casi siempre una pantomima; a través de los gestos, los movimientos y la expresividad corporal, se transmite la idea del oficio o profesión. Los otros participantes deberán adivinar el nombre.

Si no lo hacen, pagan prenda. Se suceden solos o en grupo en este juego mímico.

Fuentes:

Iglesias, (1977), pp.134–135.

Clasificación: Prendas. Imitación.

Recitado

* * *

82.2 Oficios mudos/Endivinar oficis.

Texto:

(Los participantes de la mano recitan)

- Buenos días Señor Rey.
- ¿De dónde venís?
- De Santander.
- ¿Que oficio teneis?

(Los viajeros miman el oficio elegido, si el Rey adivina

sale a su captura, quien es alcanzado pasa a ser Rey).

Fuentes:

Pelegrín, *Col. oral inéd.*, (1976–1990).

Clasificación: Retahíla. Imitación.

Recitado.

* * *

Otros títulos y fuentes:

A)

"Ofici", en Villatoro, (1979), pp.124–126.

B)

"Oficios adivinados", en Martinelli, (1878), pp.185–186.

"Adivinando profesiones", en Kiemann; Sansano,(1985), p.88.

"Oficios", en Medina, (1987), t.II, pp.116.

Fuentes antiguas:

Ledesma, "Oficios"y el "Buen oficial", en *Juegos...*, (1605), (1950), BAE, t.XXXV, p.167 y 161.

"Oficios"; el "Oficial", en *Juego de cuatro niños*, BNM, (siglo XVII) Ms. 18155, fol. 10.

Menciones:

a) Ledesma:

Jugaron a los Oficios
el Silencio y la Paciencia(...)
Mírale el rostro y las manos
que va de juego y empieza(...)
Mira tú si le remedas. (...)
¡Oh, qué bien jugó este juego
Cristo entre doce de mesa,
pues aun la falta de Judas
se la dice a Juan por señas! (...)
Mira tú si le remedas (...)

Y termina este juego de los mudos
se sabe por excelencia.

(Ledesma, *Juegos...*, (1605), BAE (1950), t.XXXV, pp.167-168.)

Comentario:

En la glosa a lo divino de este juego popular en el Siglo de Oro, cita Ledesma algunas de las características del juego. Varios jugadores: Silencio, Paciencia, Justicia, Religión, Humildad, Obediencia. Es menester mirar rostros y manos porque transmitirán la solución.

("Mírale el rostro y las manos").

Jugarlo bien consiste en expresar

("qué bien jugó/
pues aun la falta de Judas/
se la dice por señas")

aun los datos mínimos por medio del lenguaje corporal. Remedar bien es recrear un buen juego, una excelente "versión" del oficio.

Actualmente, sigue siendo " adivinar oficios" y "personajes mudos" muy popular entre jóvenes jugadores.

Otro juego de los oficios, registrado en el XVII, es el llamado "El oficialito". Ledesma, en *Juegos...* anota la cita:

"Norabuena venga
el buen oficial a la tierra."

Una versión de la tradición oral andaluza es anotada por Hernández de Soto en 1884.

En "El oficialito" se escoge oficio y las herramientas. Copio en ed. (1989), pp.188-189:

"-Oficialito nuevo
qué lindo lo tenéis!
-De qué oficio?
-Carpintero.
-¿Tendrá usted buenas sierras?
-Muy buenas."

Se sigue el diálogo hasta que uno nombra el instrumento escogido para prenda.

83.1 _____/Qué oficio le daremos?; Matarile.

Título Pliego: Quin ofici li darém á la Merisolda.

["Juguen á...]

v.149. quin ofici li darém

v.150. á la Merisolda (va!

un dihuite, y que mencalle,

sens poder passar abant?) (...)"

* * *

83.2 Qué oficio le daremos?; Matarile/_____

Texto:

Ambo, ható,
matarile, ríle, ríle;
ambo, ható,
matarile, ríle, ron.

"¿Para qué lo quiere?,
matarile, ríle, ríle;
¿para qué lo quiere?,
matarile ríle, ron.

Ambo, ható,
matarile, ríle, ron.
ambo, ható,
matarile, ríle, ron.

"Pa" buscar las llaves,
maratile, ríle, ríle;
"pa" buscar las llaves,
matarile, ríle, ron."

"Yo tengo un castillo
matarile, ríle, ríle;
yo tengo un castillo,
matarile, ríle, ron.

"Escoja usted,
matarile, ríle, ríle;
escoja usted,
matarile, ríle, ron."

"¿Dónde están las llaves?
matarile, ríle, ríle;
¿dónde están las llaves?,
matarile, ríle, ron."

"Escojo a esta niña,
matarile, ríle, ríle;
escojo a esta niña,
matarile, ríle, ron."

"En el fondo del mar,
matarile, ríle, ríle;
en el fondo del mar,

matarile, ríle, ron."

"¿Qué le va "usté" a regalar?,
matarile, ríle, ríle;
¿qué le va "usté" a regalar?,

matarile, ríle, ron."

"¿Quién irá a buscarlas?,

"Una espuerta de ratones,

<p>matarile, rile, rile; ¿quién irá a buscarlas? matarile, rile, ron." "Yo quería de ustedes, matarile, rile, rile; yo quería de ustedes, matarile rile, ron."</p> <p>"¿Qué quiere usted?, matarile, rile, rile; ¿qué quiere usted?, matarile, rile, ron."</p> <p>"Yo quiero un paje, matarile, rile, rile; yo quiero un paje, matarile, rile, ron."</p>	<p>matarile, rile, rile; una espuerta de ratones, matarile, rile, ron." (.....)</p> <p>"Tráigala usted, matarile, rile, rile; tráigala usted, matarile, rile, ron."</p> <p>"Tómela usted, matarile, rile, rile; tómela usted, matarile, rile, ron."</p>
--	--

Descripción:

Dos filas enfrentadas. Avanza una de ellas para pedir la niña elegida. El texto cantado avanza en el ir y venir de las dos alas de jugadoras. La niña elegida, al llegar a "tómela usted", pasa a la fila de petición, formándose un corro final.

Fuentes:

Fitzgibbon, (1955), pp.64-66.

Clasificación: Corro. Figuras.

Cantado

* * *

Otros títulos y fuentes:

B)

"Matarile", en Vigón, (1980,2ªed.), pp.99-100.

"Ambó, ható", en Llorca, (1983,5ªed.), pp.107-108.

"Matarile" "Ambo ato", en Córdoba Oña, (1948), p.261.

"Matarile", en Pérez Vidal, (1986), pp.221-224."Ambó ható", en Medina, (1987), t.II, pp.137-139.

C)

"Amó ató", Méx., en Díaz Roig, (1879), p.61.

"Ama a to ", Méx., en Scheffler, (1985), p.68.

Comentario:

Sin localizar documentación en la tradición oral catalana.

Es usual al llegar a "¿qué oficio le pondremos?", agregar el nombre de uno de los participantes. En el texto de Ros "quin ofici li darém á la Marisolda", es lícito deducir que el nombre forma parte de las "fórmulas viajeras". En Colombia recojo

Estando la Marisolda
regando su jardín.

(Pelegrín, *Col. Oral. inéd.* (1976-1990).

La canción Ambo ató, de procedencia francesa

j'ai un bon chateau
Mantanti-re lire lire.

se añade al repertorio infantil posiblemente en el siglo XVIII, junto con otras canciones populares, entre ellos las de Mambrú y La Pastora.

84.1 Pic pallaric/Pin pin Serafin.

Título Pliego: Pontét á cama, y fosa.

["Juguen...]

v.153. al pontét á cama, y fosa
(per cert estich en treball!) (...)"

Texto:

- Pic pallaric.
- Cama, cama de rupit.
- Cama, cama d'arengada.
- Qué en volen de sa somada?.
- Set sons i mig.
- Descarregan-lo aquí en mig.

Descripción:

Retahíla de sorteo, señalando los pies y piernas de los jugadores sentados. Finalizando la cantinela, la pierna señalada por el director se esconde, replegada. El primero en esconder las dos piernas, pasa al medio de un espacio marcado anteriormente. Se reinicia hasta que el último haya sido señalado dos veces.

Fuentes:

Pou, (1980), p.81.

Clasificación: Retahílas. Sorteo.

Recitado

* * *

84.2 Pin pin Serafin/Pic pallaric.

Texto:

Pin pin Serafin
cuchillito de marfil,
que manda la ronda
que esconda un pie
detrás de la puerta
de mi padre San Miguel.
Es tutiris mondi
saca la pata

y esconde.

(Chile)

Descripción:

Vid. *Romance Nou...*, Primera parte, nº84.1

Fuentes:

Laval, (1911), p.76

Clasificación: Retahílas. Sorteo.

Recitado

* * *

Otros títulos y fuentes:

A)

"Pin pin", en Bataller, (1979), p.178.

B)

"Pin pin", en *Diccionario de Autoridades*, (1737).

"Pico pico", en Pérez Vidal, (1986), pp.100-117.

C)

"Pin pin Serafín", Arg., en Villafuerte, (1957), p.38-40.

Comentario:

La identificación está realizada atendiendo a la acción de esconder la pierna aunque mantengo reserva en cuanto a la total certeza de correcta identificación. Es posible que Ros se refiera a un juego análogo a los textos incluidos. El juego es antiguo y presenta múltiples variantes textuales y de acción. La variante más extendida se desarrolla pellizcando las piernas, brazos o manos.

El juego de "Pin pin" es mencionado junto "Pipirigaña" en el *Diccionario de Autoridades*. Vid. *Romance Nou...*, Primera parte, "Pipirigaña", nº46.

85.1 Tenders/Tiendas (juguete de).

Título Pliego: Tenders.

["Juguen á...]
v.155. contrafán també als tenders
(els gichs son desatinats)
fan uns pesos de toronjes,
ó llimes, pera pesar; (...)"

* * *

85.2 Tiendas (juguete de)/Tenders.

Descripción:
Juguete.

El peso, utensilio de dos platillos sostenidos por la barra, usado para pesar, es un juguete infantil como el correvelas o el molinillo. Limas, naranjillas, peras, naturales o no, completan el entretenimiento de tiendas y tenderos.

Fuentes:
Pelegrín, *Col. Oral Inéd.*, (1976-1990).

Clasificación: Imitación. ____
Recitado

* * *

Otros títulos y fuentes:

A)
"Jugar a olles", en Bataller Calderón, (1979), p.182.

C)
"Dendarika", en Azkue, (1979,3ªed.), t.IV, p.305.

Menciones:

a) En *Entremés de los Romances*:

Dorotea Tengo un cochito
 con sus cuatro ruedas,
 para que llevemos
 puestas las muñecas.

Perico Yo un peso de limas
 hecho de dos medias
 y un correvuelas
 que compré en la feria.

Entremés de los Romances, en Cotarelo Mori, (1911), t.II,
pp.157-161.

Comentario:

El juguete artesanal del peso o balanza, pintado por Brueghel en *Juegos de Niños*, ha continuado en el muestrario de juguetes sin cambios hasta las primeras décadas del siglo XX.

86.1 _____/Meliqui tunga la malática.

Título Pliego: Meliquina.

v.159. "juguen á la Meliquina, (...) "

* * *

86.2 Meliqui tunga la maláquita/_____

Texto:

Meliqui tunga
la malática potingue
de la malática potingue de la cerica
meli qui-tunga la maláquita potingue.

Descripción:

Los jugadores enfrentados golpean las palmas rítmicamente.

Fuentes:

Gutiérrez Torres, B.; García Ciguenza, I., Serranía de Ronda (Málaga), en Pelegrín, *Col. Oral Inéd.*, 1976-1990.

Clasificación: Retahíla. Palmadas rítmicas.

Recitado

* * *

Otros títulos y fuentes:

B)

[Piripetuliqui mulática], en Alfonso Reyes, (1961 2ªed.), p.179.

"Tula la matula", en González Gil, (1984), p.24.

Comentario:

De los documentos reunidos, ciertamente escasos, supongo que ROS podría aludir como en la versión "de tusa caramusa", al juego fónico que sustenta el ejemplo del texto transcrito.

La palabra del texto adquiere un valor similar a *la jitanjáfora*, placer fónico musical de los sonidos sin sentido, marcadamente rítmicos por la acentuación silábica y la percusión sonora de las palmas.

Alfonso Reyes en su estudio de las jitanjáforas recoge un disparate rítmico que cantaban las murgas gaditanas a finales del siglo XIX cuyas estrofas finales se asemejan a la "platica mulática".

Notoriamente en otra versión de "Meliquina.../usa la platica mulática", que evoca las jergas de negros de los entremeses, el juego fónico es subrayado por la acentuación esdrújula, procedimiento literario que los autores de teatro breve del siglo XVII recrearon en sus textos. (1)

(1) "Baile de los muchachos de la escuela", (c.a.1680), apud. Cotarelo, (1911), t.I, p. CCXIV.

87.1 _____/Cuánto vale la cebada?

Título Pliego: Padre uno, á como va el trigo en la plaza?

["Juguen á...]

v.160. Padre uno, á como vá,
diuen, el trigo en la plaza? (...)"

* * *

87.2 Cuánto vale la cebada?/_____

Texto:

Uno -¿Qué manda usted, mi amo?
El amo -¿A cuánto vale la cebada?
Uno -A veinte cuartos.
El amo -Es muy cara.

(El amo o director del juego se dirige a todos los participantes que siempre tienen que contestar su frese sin variación.)

Tres -¿Qué se ofrece, mi amo?
Amo -¿A cuánto vale la cebada?
Tres -Un escudo.

(El juego continua. Pagan prenda quienes no responden adecuadamente.)

Fuentes:

Martinel-li, (1879), pp.82-84.

Clasificación: Prendas. Dialoguillos.

Recitado

* * *

Otros títulos y fuentes:

B)

"¿Cuánto vale la cebada?", en *¿Quiere usted aprender juegos de prendas?*, (1895), pp.9–10.

"¿Cuánto vale la cebada?", en Marco; Ochoa, (1895), pp.652–653.

C)

"Perrechina", Galicia, en Barrio; Harguindey, (1983), p.61.

Comentario:

Sin localizar en la tradición oral catalana/valenciana. Es probable que el director del juego incluya verbalmente el nombre–número de los participantes, con una mayor semejanza con el breve texto de ROS y la versión escogida para su identificación:

–Padre uno ¿a cuanto vale el trigo?

–Uno ¿a cuanto vale la cebada?



Lâmina XLVII - Remo. A Roma, Rússia uno.

88.1 _____/Remo. A Roma, Rusia uno.

Título Pliego: Rema.

["Juguen á...]
v.162. la rema, á tequetelar, (...) "

* * *

88.2 Remo. A Roma, Rusia uno/_____

Texto:

- a) -¡A remo!
-En llegando lo veremos.
(Castro Guisasola)
- b) Rusia uno, mi caballo veintiuno.
Rusia dos, mi caballo veintidós.
Rusia tres, mi caballo veintitrés.
¿Churro, media manga o manga entera?.
(Pelegrín)

Descripción:

Juego de muchachos que consiste en subirse a horcadas en uno que hace de burro.

Fuentes:

Castro Guisasola, (1973), p.192.

Pelegrín, *Colec. Oral Inéd.*, Madrid. (1976-1990).

Clasificación: Acción. Salto.

* * *

Otros títulos y fuentes:

B)

"Remo", en Alcalá, *Vocabulario andalus*, (1933), p.539.

"Rusia", en Llorca, (1983 3ª fc.), p.127.

"Remo", en Castro Guisasola, (1973), p.192.

"Rusia uno", en Pelegrín, *Col. Oral Inéd.*, (1976-1990).*Comentario:*

Juego equivalente al citado por ROS anteriormente, vid. *Romance Nou...*, Primera parte, "Burro", nº8.

A pesar que los datos reunidos son escasos, creo posible la correcta identificación de este juego. Como en otras ocasiones de esta lectura del pliego de ROS, las citas de fuentes francesas apoyan los documentos hispánicos reunidos.

Figura en la lista de Rabelais, como "Picqu' à Rome"; a fines del siglo XIX es anotado en la *Grande Encyclopedie des Jeux*:

"Au enfant sautant sur le dos d'un autre en
lui disant

– Pique á Rome!" (1)

El baile vocalico [rema-roma], no lo juzgo determinante al mantenerse el desarrollo de la acción y aún similitud en la fórmula oral.

Las tres variantes reunidas en la tradición oral moderna corresponden a la acción de saltar sobre la espalda de otro "[Burro]"; la voz Roma es trastocada en ¡A remo! y en ¡A Rusia uno!, en la versión de Llorca, y en mi colección oral, respectivamente.

La voz ¡A Rusia! se aplica igualmente a ciertos juegos de lanzamiento.

(1) Pifteau, "Jeux anciens des enfants", en *Grand Encyclopedie des Jeux*, Paris, Fayard. S.A., (1980), p. apéndice.

89.1a Veta/Aguja.

Título Pliego: Téquetelar.

["Juguen á...]
v.162. la rema, á téquetelar, (...)"

Texto:

Una peça hi ha al teler,
que no va bé,
que no va bé.

Descripción:

Cogidos de la mano, los jugadores forman una rueda. Otro grupo también del mismo modo pasan bajo los brazos en alto por los arcos, alternadamente en trayectoria de zig zag ya por delante o por detrás.

Las trayectorias dibujan en el espacio un entramado de tela.

Fuentes:

Amades, (1956), pp.812-813.

Clasificación: Corro. Figuras y Mudanzas.
Cantado

* * *

89.2a Aguja/Veta.

Texto:

-Una,dos y tres,
enhebrems la aguja
con hilo escocés.

-Dos,tres y cuatro,
enhebrems la aguja
con hilo barato.

–Tres, cuatro y cinco,
enhebrems la aguja
con hilo del fino.

–Cuatro, cinco y seis,
enhebrems la aguja
con hilo francés.

–Cinco, seis, siete,
enhebrems la aguja
en un periquete.

Descripción:

El juego se realiza, en fila, pasando entre los puentes o arcos que hacen distintos jugadores.

Existen diversas variantes de acción y texto, una de ellas es la "lanzadera y el tejedor":

Dos niños "que van entrando y saliendo a través del corro, cada vez por un lado, como si al perseguirse labrasen un tejido. Si intentan cruzar por otro sitio, se lo impide el corro".

Fuentes:

Llorca, (1983,3ªfc). p.102.

Clasificación: Corro. Figuras y Mudanzas.

Cantado

* * *

Otros títulos y fuentes:

A)

"Veta", en Bataller, (1979), p.130.

"Teixidor", en Amades, (1969), p.121.

B)

"Aguja enhebrada", en Fernández de los Ríos, (1852), p.40.

"Enhebrar la aguja", en Martinel-li, (1879), pp.8-9.

"Aguja", en Marco; Ochoa, (1895), p.856.

Menciones:

- a) En la acotación del *Baile cantado para bailar*, se registra en el baile del *Ruede la bola* las indicaciones siguientes:

"Bajar ,de dentro, "Telar", esquina fuera y cruzados"

Baile..., apud. Cotarelo y Mori, (1911), t.I, p.CCVIII.

Comentario:

"Teque telar " es la denominación de un juego danzado, es probable su procedencia de figuras y mudanzas de bailes teatrales del Siglo de Oro. La voz "Teque" es usual en estribillos de la danza del zarambeque:

"Zarambeque, teque
lindo zarambeque."

(Cotarelo, (1911), t.I, p.CCLI.)

La voz "Telar" es una de las mudanzas de bailes, posiblemente de influencia francesa.

En el baile del *Ruede la bola*, que, según el estribillo, "que a la Española /Francia promete", es el ejemplo aportado para señalar la introducción de nuevas danzas, que habían comenzado alrededor de 1673 cuando las compañías teatrales españolas que habían estado en París las incorporan a sus obras. Comenzaron a entrar "bailetes, saraos, contradanzas, y minuets", en boga en los salones dieciochescos, según documentación de Cotarelo.(1)

La denominación de Ros de "Teque telar", en mi estimación, alude a estas danzas y juegos danzados denominados en los manuales del siglo diecinueve "juegos del telar, tejedor, y aguja", y que se practicaban en las tertulias de los jóvenes españoles y franceses. Hasta principios del siglo XX, el juego era usual en los corros de niños.

(1) Cotarelo, (1911), t.I, p.CCXXV.

89.1b *Mocador/Tira y afloja.

Título Pliego: Téquetelar.

["Juguen á...]
v.162. la rema, á téquetelar, (...)"

Texto:

-Tix, tixidor
-Qué màna el senyor?
-Sí senyor.
-Pos tixcarám una vara (o tantes vares)

Descripción:

Cuatro jugadores cogen un pañuelo y recitan el texto. Otro jugador indicará con un golpe en la cabeza quién comenzará a tirar de la tela.

Fuentes:

Bataller, (1979), pp. 170-171.

Clasificación: Prendas. Tirar de.
Recitado

* * *

89.2b *Tira y afloja/Mocador.

Texto:

A la tira y afloja
perdí mi candal.
A la tira y afloja
lo volví a ganar.
¡Tira!
¡Afloja!

(Almería)

Descripción:

Cuando el director ordena "tira", los jugadores deben aflojar y cuando ordena "afloja", deben tirar.

Fuentes:

Castro Guisasola, (1973), p.166.

Clasificación: Prendas. Tirar de.

* * *

Otros títulos y fuentes:

A)

"Mocador", en Maspons, (1933,3ªed.), pp.57-58.

"Mocadoret", en Bataller, (1979), p.170.

B)

"Tira y afloja", en Tomas; Romeu Figueras, (1954), p.42, Not.M.

"Tira y afloja", en Hernández de Soto, (1988, 2ªed.), pp. 82-83. "Tira y encoge", en Vigón, (1980, 2ªed.), p.73.

"Tira y afloja", en Llorca, (1983, 3ªfc.), p.124.

"Tira y afloja", en Medina, (1987), p.120.

Menciones:

a) García Lorca:

" Fígaro. (saltando)
A tira y afloja
perdí mi dedal...
A tira y afloja
lo volví a encontrar."

Lorca, *Túteres de cachiporra*, Escena V. O.C. (1957), p.667.

Comentario:

Lorca cita el juego cambiando la acción de tirar de otro por la de saltar.

90.1 Oli d'argent/Pun puñete.

Título Pliego: Per hon bola.

["Juguen á...]
v.163. per hon bola? per la escola
(yo casi estich com á falt) (...)"

Texto:

-Què hi ha aquí dins?
-Oli d'argent.
-Què l'hi ha posat?
-Es fill des sergent.
-Per on vola?
-Per l'escola.
-Per on va?
-Per la mar.
-Sa que primer riurà
una clotellada se'n durà.

Descripción:

Juegan poniendo los puños cerrados alternadamente uno sobre otro. Al final, hacen círculos con las manos aprisa y con la mayor seriedad posible, pues si alguien ríe, paga prenda.

Fuentes:

Pou, (1980), p.85. /*/

Alcover-Moll, (1956), t.VII, p.878.

Clasificación: Prendas. Juego de manos.

* * *

90.2 Pum puñete/Oli d'argent.

Texto:

- ¿Qué es este?
- Puñete.
- ¿y este?
- Arca de oro.
- ¿Qué tiene dentro?
- Oro y plata.
- ¿Y quién la guarda?
- La garrapata.
- ¿Por dónde sube?
- Por la sogueta.
- ¿Por dónde baja?
- Por la escalerita.
- Pues quítale la escala
y el que se ría
que pague la alcaba.

(Siglo XVIII)

Fuentes:

Copista del Ms 84-I.17 de la B. Colombina, *Días geniales...*,
not. en ed. Etienvre, (1978), t.I, p.127.

Clasificación: Prendas. Juegos de manos.

* * *

Otros títulos y fuentes:

A)

"Què hi ha aquí", en Maspons i Labrós, (1933,3ªed.), p.38.

"Què toc, què toc", en Amades, (1969), p.165.

"Oli d'argent", en Pou, (1980), pp.85-86.

B)

"Pun puñete", en Llorca, (1983,5ªed.), p.115.

"Pun puñete", en Rodríguez Marín, (1948, 4ªed.), p.79.

"Pun puñete", en Hernández de Soto, (1988,2ª), pp.79-81.

"Pun puñete", en Pérez Vidal, (1986), pp.131-136.

"Pompuñete", en Castro Guisasola, (1873), pp.151-152.

"Puñete", en Sáenz, (1983), pp.29-30.

"Puño puñete", en Pelegrín, Col. Oral Inéd., (1976-1990).

C)

"Puñin-puñete", Galicia, en Barrio; Harguindey, (1983), pp.44-45.

Fuentes antiguas:

Memorial de un pleito, ed. Rodríguez Marín, (1932) pp.32-33.

Frenk, *Corpus de la antigua lírica...*, (1987), p.1022.

Menciones:

a) Ferreira de Vasconcelos:

"Juego de ponpuñete y doytelo vivo que la fortuna
con nosotros trae".

Ferreira de Vasconcelos, *Comedia Eufrosina*, acto V, 3; apud
Castro Guisasola, (1973), p.149.

Comentario:

La fórmula final antigua en castellano " el que se ría que pague la
albarda", común a otro juego del Pinzaravín o Pellízcote sin reír, es
recogida a partir del siglo XVIII con las variantes de "paga la alcaba",
"paga la matraca", "paga la cabaña" y una insólita "paga la vaca" en
mi colección oral.

91.1 Geps/A matar [en la pelota].

Título Pliego: Gepéta.

v.165 . "també juguen á gepéta
y á mil invencions de cap (...)"

Descripción:

En el juego de la pelota, el que la alcanza la tira varias veces en el aire y luego en la espalda de otro jugador.

Fuentes:

Alcover-Moll, voz "Gepa", *Jocs de geps*, (1980), t.VI, p.270.

Clasificación: Acción. Lanzar.

* * *

91.2 A matar [en la pelota]/Geps.

Descripción:

El que tiene la pelota intentará dar con ella a otro mientras permanecen inmóviles al lanzar la pelota, si alguno de ellos es tocado por la pelota queda eliminado.

Fuentes:

Cebrián, M. (1986), p.36.

Clasificación: Acción. Lanzar.

* * *

Otros títulos y fuentes:

A)

"Geps", en Amades, (1969), p.184-185.

"Gepa", *Auca jocs d'infantis*, en Riera, (1989).

"Gepa", en Iglesias, (1977), p.132.

B)

"A matar", en García Benitez, (1988), p.29.

"Pies quietos", en Cebrián, (1986), p.35.

Comentario:

Identificamos el juego de Ros siguiendo la definición de Alcover del juego de "Geps" como modalidad del juego de la pelota.

Vid. *Romance Nou...*, Primera parte, "Pelota", nº37.

92.1 Toch, toch, qui es?/Tras, tras, ¿quién es?.

Título Pliego: Toch, toch, qui es?.

["Juguen..."]

- v.169 á toch, toch, qui es? Sanct Pere,
y Sanct Pau, qué demanau?
una poca de cebada,
v.172 dihuen, pera quants coralls?
pera dos, y li responen
un punt mes del demanat
que es: prengaune pera tres
v.176 y á ell mateix lay fan triar, (...)"

Texto:

- Toch, toch.
- Qui es?
- Sanct Pere y Sanct Pau.
- Que demanau?
- Una poca de cebada.
- Per a quants cavalls?
- Pera dos.
- Pregaune pera tres.

Fuentes:

Ros, *Romance Nou*, (1752).

Clasificación: Retahíla. Diálogo.

Recitado

* * *

92.2 Tras, tras, ¿quién es?/Toch, toch, qui es?.

Texto:

- a) -Tras, tras.
-¿Quién es?
-Los pollitos zamacoques.
-¿Por qué vienen?
-Por cebada.

-¿Para cuantos mulos?
 -Para uno, dos, tres, cuatro,
 cinco, seis, siete y ocho.
 -Tape usted el bizcocho.

b) -Tras, tras.
 -¿Quién es?
 -Juan Tenazas.
 -¿Qué quiere?
 -Paja y cebada.
 -¿Para cuantos?
 -Para cuatro y la jaca.
 -Entre y no tire
 la estaca.

Descripción:

En la versión a) es retahíla de sorteo; en la b) el texto acompaña al juego de la estaca en cuya enumeración se retirará la tierra alrededor de la estaca clavada, y el que no logra tenerla en pie es el que pierde.

Fuentes:

Rodríguez Marín, (1948 3ªed.) nº 73, p.79. /*/
 Medina, (1987), t.II, p.123.

Clasificación: Retahíla. Sorteo/No sorteo.

Recitado

* * *

Otros títulos y fuentes:

B)

"Pollitos zamacoques", en Medina, (1987), p.26.

Comentario:

Los escasos textos de identificación reunidos mantienen la semejanza a pesar de sus variantes de acción. Cambia sustancialmente el juego de retahíla de sorteo a la clasificación de acción/lanzar.

93.1 _____/Tataramusa.

Título Pliego: Tusa cascaramusa.

["Juguen á...]

v.177. La tusa cascaramusa
del perrico del mear
(este juguét es graciós). (...)"

* * *

93.2 Tataramusa/_____.

Texto:

Tataramusa, la baratusa,
jarrito de mear,
dar sin reír,
amagar y no dar,
un pellizquito en el culito
y echa a volar.

(...)

¡Ahí va mi gavián,
con cinco uñitas de gato,
si no me traes chicha,
la orejita te la saco!

Fuentes:

Corral Checa, (1984), pp.54-55.

Clasificación: Retahíla. Sorteo.

Recitado

* * *

Otros títulos y fuentes:

B)

"Atusa cacaramusa", en Sevilla, (1921), nº 56, p.36.

"Manzana cuza, cuza", en Rodríguez Marín, (1932), pp.98-100.

"Tusa tataramusa", en Puig, (1959), p.72.

"Musa cascaramuza", en Medina, (1987), t.II, p.27.

"Muza", Pelegrín, *Col. Oral Inédita*, (1976-1990).

Fuentes antiguas:

"Maçana, cuça, cuça", en *Memorial* ed. R.M., (1932), p.98-100.

Menciones:

a) Quevedo:

"¿Qué es aquello que relumbra?. Madre mía, la gata tumba y naquera cuza, ¿que es naquera cuza infame?"

Quevedo, *El entremetido, la dueña y el soplón*, *Obras I*, BAE, (1852), t.XXIII, p.370.

Comentario:

Sin localizar texto en las fuentes catalanas consultadas.

Esta retahíla pertenece al comienzo del juego de escondite

"Amagar y no dar" y "El gavilán".

Ros cita, evidentemente, la versión castellana.

94.1a **Barbeca/Barba, barberá [burla].**

Título Pliego: Barbes, barbes, triquitrach.

["Juguen á...]
(este juguét es graciós)
v.180. barbes, barbes, triquitrach.

Texto:

Barba, barbeta,
boca, boqueta,
nas de pericó,
ulls de bon minyó
celles de ma comare
i front de mon compare.

Descripción:

Entretenimiento para los niños pequeños que se hace cogiendo el mentón y haciendo cosquillas. La voz "barbeca" se define en Alcover:

"Cierta manera de poner la mano en la barbilla de otro para acariciarlo y provocarle cosquillas."

Fuentes:

Amades, (1951), p.23.

Clasificación: Burla. —

Recitado

* * *

94.2a **Barba, barberá [burla]/Barbeca.**

Texto:

Esta barba, barberá,
esta boca, comerá,
esta nariz, nariceta
estos ojos, espigueta,
¡esta frente! chape,
chape caldereta.

(La Palma, Canarias)

Descripción:

Dése un golpecito en la frente. La voz onomatopéyica de "chape" remite a la otra onomatopéyica de "triquitrake". Los dos, según *Vocabulario* de Correas, tienen acepción de golpe, pescozón.

Fuentes:

Pérez Vidal, (1986), pp.84-85.

Clasificación: Burla. ____

Recitado

* * *

Otros títulos y fuentes:

B)

"Esta barba", en Bravo Villasante, (1978), p.37.

"Esta barba", en Bravo Villasante, (1981), p.27.

"Esta barba", en Medina, (1987), t.I, p.21.

Fuentes antiguas:

Correas, *Vocabulario...*, ed Combet, (1967), p.211.

Comentario:

"Barbillar": voz familiar en Valladolid para una acción parecida al juego de la "Mamola".

En los textos de las colección (Vidal- Bravo Villasante- Medina), el recorrido acariciante por la barbilla y rostro termina con la sorpresa del pescozón y la burla:

"Chape, chape,"

"Tope, Sancho, carnerito"

En *Refranero del XVII*; "barbear" expresa sentido de agradar, agasajar, lisonjear, pero factible de provocar sorpresa; golpear la buena fe:

"Las palabras buenas son
mas el barbear me mata
que es traidor."

94.1b _____/Barbas de perro [burla].

Título Pliego: Barbes, barbes, triquitrach.

["Juguen á...]
(este juguét es graciós)
v.180. barbes, barbes, triquitrach. (...)"

* * *

94.2b Barbas de perro [burla]/_____.

Texto:

Barbas de gato
que no tiene cornado.

Descripción:

"La última ceremonia en que [los niños] dicen oprobios a los que piden y no le dan diciéndoles:

"Cara de perro
que no tienes dinero,
barbas de gato
que no tienen cornado".

Fuentes:

Rodrigo Caro, *Días geniales...*, ed. E. (1978), t.II, p.188.

Clasificación: Burlas. ____

Recitado

* * *

Comentario:

La retahíla de "barbas, barbas", remiten a las cosquillas o sorpresa de un golpecito; incorporo esta otra posibilidad en que la fórmula se transforma en burla de oprobio usada por muchacho.



LA ESCUELA SIN MAESTRO.

95.1a ABC/ABC.

Título Pliego: Mestres de Escola.

["Juguen á...]
 Altres voltes també els gich
 v.182 els Mestres de Escola fan, (...)"

Texto:

A:el mestre em vol pegar.
 E:jo no sé per què
 I:per què no voig venir.
 O:jo no estara bo.
 U:no ho diguis a ningú.

Descripción:

Retahíla recitada o cantada.

Fuentes:

Maspons i Labrós, (1874), p.55.

Clasificación: Retahíla. Burla.

* * *

95.2a ABC/ABC.

Texto:

A.B.C.

La cartilla "me se" fue.
 No me pegue usté, maestro
 que mañana la traeré.

Fuentes:

Rodríguez Marín, (1948 3ªed.) p.80.

Clasificación: Retahílas. Burla.

Recitado

* * *

Otros títulos y fuentes:

A)

"A, B, C ", en Busqué i Barceló, (1983, 4ªed.), p.77.

"ABC", en Crivillé, (1981), p.151.

B)

"Maestro de escuela", en Martinello, (1878), pp.174-176.

"Alfabeto de los niños", en Vigón, (1980 2ªed.), pp.144-145.

"Al salir de la escuela", en Llorca, (1983, 3ªfc.), p.192.

"A,E,I,O,U", en Bravo Villasante, (1976), pp.52-53.

"A,E,I,O,U", en Pérez Vidal, (1982), p.303.

"Christus ABC", en Mendoza, (1955), pp.74-75. Not.M.

Menciones:

a) Avellaneda:

Christus A.B.C.

"Salen Escamilla, Simón Aguado y Carlos Vallejo como niños con babadores y cartillas diciendo:

Los tres	Christus A, Be, Ce
	dame pan que bien lo sé.
Escamilla	Be, a, ene, ban.
Simón	Be, e, ene, ben.
Carlos	Be, i, ene, bin.
Escamilla	Be, o, ene, bon.
Simón	Be, u, ene, bun.
Todos	Christus, A, Be, Ce,
	dame pan, que bien lo sé."

Avellaneda, *Mojiganga del Mundo Novi*, (1675), apud. Varey, (1957), pp.215-216.

Comentario:

Esta cantinela es usada para hacer burla y chanzas de la escuela.

El alfabeto cantado, cartilla, Christu, es típico de risa y chanza en el teatro popular, en el ejemplo que cito de la *Mojiganga del Mundo Novi* y en otros entretenimientos de titiriteros, danza, juegos y usos de escolares.

Las vocales y el alfabeto cantado configuran un repertorio de rimas jugadas.



Lámina XLIX - Maestro de escuela.

95.1b _____/Maestro de escuela.

Título Pliego: Mestre de Escola.

"Altres voltes també els gichs
v.182. el Mestre de Escola fan,(...)"

* * *

95.2b Maestro de escuela./_____

Descripción:

La descripción siguiente corresponde al juego del "Magister"
(Siglo XVIII):

"Se ponen en media luna y el Magister en medio con un bonete muy grande (...); se agarra la nariz y todos lo hacen y luego harán todo lo que se prevenga y los demás le siguen y después se empieza a desnudar diciendo sin cesar "Magister", y se quitan las pelucas y luego se empiezan a vestir trocándose todos los trajes..."

Fuentes:

Castro, Francisco, *Baile nuevo del juego del Magister*, BNM ms.14088(31 (1709), fol.23.

Clasificación: Prendas. Imitación.

* * *

Otros títulos y fuentes:

B)

"Maestro de escuela", en Martinello, (1878), pp.174-176.

C)

"Escuelita", Méx., en Scheffler, (1985, 4ªed.), p.93.

*Menciones:*a) *Entremés de los Romances:*

Perico –Dorotea, vamos
 á pasar la fiesta
 y allá jugaremos
 donde no nos vean;
 harás tú la niña
 y yo la maestra;
 veré tu dechado
 labor y tarea
 y haré lo que suelen
 hacer las maestras
 con la niña mala
 que la labor yerra.

Anónimo. *Entremés famoso de los romances*, en Cotarelo,
 (1911), t.II, p.159.

b): Castro, F. – *Juego Magister:*

"(...) Pues ahora
 con un juego se fenezca
 que se llama del Magister
 que allá en Italia se juega"

F. de Castro en *Baile Nuevo del juego del Magister*. (1709), BNM,
 ms.14088(31).

Comentario:

La imitación improvisada de escuela y maestro, tienen larga tradición desde la mención en el *Entremés de los Romances*

"harás tu la niña
 y yo la maestra"

seguida en el tiempo por la cita de ROS y los varios ejemplos del siglo XIX que ilustran las aleluyas del *Mundo al revés* con el motivo del maestro azotado, las escenas escolares en las revistas infantiles del siglo XIX la observación actual de los juegos demuestran la pervivencia de este entretenimiento imitativo.

Incluyo otra posibilidad al juego del maestro en los *Juegos de sociedad*, publicado en el siglo XIX cuyo antecedente corresponde al documentado en el *Baile Nuevo del juego del Magister*, (1709), practicado en las tertulias. El maestro se coloca en medio del corro de participantes quienes imitan las acciones y movimientos ridículos. Este juego

"que se llama del Magister
que allá en Italia se juega"

se trata probablemente del registrado por Girolano Bargagli (1) en el siglo XVI y acaso tengan relación con el citado por ROS.

(1) Bargagli, *Diálogo de giuochi che nelle vegghe sanesi se usano de fare*, Venecia, (1572), p.85-86. nº 45.



59 A justicias y ladrones
juegan en dos pelotones.

96.1 Lladres i civils/Justicia y ladrones.

Título Pliego: Justicia els Alguacils.

["Juguen...]
v.183. á vegades la Josticia,
y als Alguacils cotrafán; (...)"

Clasificación: Acción. Persecución, captura.

* * *

96.2 Justicia y ladrones/Lladres i civils.

Clasificación: ____

* * *

Comentario:

Juego similar al nº 76, "Justicia y ladrones" del *Romance Nou*, Primera parte. En la versión mejicana, el juego de los "Alguaciles" presenta ciertas variantes. Scheffler, (1985), nº 97, p.95.



Lámina LI - Procesiones/Processions.

97.1 Processons/Procesiones.

Título Pliego: Processons.

["Juguen...]

v.185. als Sancts moltes processons,
ab enramades, y Altars. (...)"

* * *

97.2 Procesiones/Processons.

Texto:

- a) El día de la Candelaria
el invierno bota fora
si es que rie está por venir.
Si es que llora
el invierno bota fora.
- b) Dilin dilón
que las doce son,
dilin dilón
que pasa la procesión.

Descripción:

El día dos de febrero, en la celebración de la Virgen de la Candelaria, hacen procesiones con ramos de laurel, cantando al recorrer el pueblo.

Fuentes:

Córdoba Oña, (1947), p.271.

Correas, *Vocabulario...*, ed. C. (1967), p.329.

Clasificación: Fiestas. Procesiones.

Cantado

* * *

Otros títulos y fuentes:

B)

"Procesiones", en *Aleluya juegos de infancia*, nº98, Madrid, Marés, 1870, viñeta 18.

"Procesiones", en Martínez Balsega, (1910), p.38.

Riera, (1987), *Auca jocs Infantis*.*Fuentes antiguas:*Orellana, *Ensalada*, "Omnis Spiritu..."[ca. 1550], apud. Frank, (1987), p.613.*Comentario:*

Durante los siglos XVII–XVIII, XIX, niños y jóvenes participan en las fiestas y procesiones celebradas en Semana Santa y Córpus, ya en el desfile procesional, ya en danzas, como la de los caballitos, ejecutada durante la ceremonia del Córpus (Apud Shergold–Varey, (1961), nº 261–280).

Independientemente de otras celebraciones comunes, la sociedad infantil organiza hasta el primer tercio de siglo pequeñas procesiones–cuestaciones en las fiestas Santorales de Santa Lucía, Candelaria, San Esteban, Cruz de Mayo y otras.

Los rituales religiosos son asimismo recreados en el repertorio de juegos imitativos. La popularidad de los juegos religiosos fueron evocados por Alcalá Galiano, (1866), p.46., recordando su niñez gaditana a fines del siglo XVIII. Un grupo de muchachos acostumbraba:

"decir misa, tener altares, ornamentos y vasos Sagrados de juguete, cantar misas solemnes, acto patrocinado por algunos clérigos. (...) Yo, a quien daba gusto en casi todo mi madre, tuve mi altar, mi cáliz y mi patena, mis ornamentos completos y a más de una casulla, una capa pluvial galoneada, con todo lo cual cantaba ya misa, ya otras partes del oficio divino."

La juguetería artesanal ofrece hasta entrado el siglo XX reproducciones de plomo como la citada por Alcalá Galiano: cáliz, patena, copón, candelabros, vinajeras, campanillas y santos.

En el grabado de la *Aleluya de juegos de la infancia*, Marés, (1870), se distingue un pequeño altar con candelabros, santos, y lleva el pie rimado siguiente:

"Hacen de la iglesia funciones
e improvisan procesiones."

98.1 Enramadas/Enramadas.

Título Pliego: Enramades.

"(...) als Sancts molte processons
v.186. ab enramades, y Altars, (...)"

Texto:

Palmas i lloers
tots hi anirem
a per la enramada
a Jerusalem

(Tarragona)

¿Tenin violets o paumes
violes de passer
un brotet de lloer
que no haguen de mester?

(Mallorca)

Descripción:

Petición para enramar y construir altares.

Fuentes:

Amades, (1982,2ªed.) t.II,pp.694 y 696.

Clasificación: Fiestas. Mayo.

Cantado

* * *

98.2 Enramadas/Enramadas.

Descripción:

"Enramar: poner ramos en las puertas que se hace por señal de fiesta."

Fuentes:

Covarrubias, *Tesoro de la lengua*, (1611), (ed. Riquer), (1943), p.521a.

Clasificación: Fiestas. Mayo.

* * *

Otros títulos y fuentes:

A)

"Maiet" y "Enramades", en Amades, (1982, 2ªed.), t.III, pp. 342-343 y 434-440.

B)

"Rondas y enramadas", en Puga, (1982), pp.67-74.

Menciones:

Del Romancero Tradicional:

- a) Cuando los enamorados
enraman a sus amores
unos con dulces naranjos
otros con agrios limones.

(*Romance del prisionero*, Tradición oral)

- b) Qui m'enramalla les portes
de lindes flours de llimón?

(*Romance L'Adultera Castigada*, Mila Fontanals, (1980, 2ªed.), p.136.)

Comentario:

Una costumbre antigua entre los jóvenes, es la de buscar ramos y flores y enramar, ponerla como muestra de afecto en la ventana, portal o reja de la persona elegida. Corresponde al ciclo de fiestas primaverales de marzo o mayo; la literatura tradicional oral recoge el motivo de la enramada como símbolo del triunfo amoroso.



Lámina LII - Cruz de Mayo/Santa Creu.

99.1 Santa Creu/Cruz de Mayo.

Título Pliego: Enramades y Altars.

"(...) als Sancts moltes processons,
v.186. ab enramades, y Altars, (...) "

Texto:

"Vosté senyor galán
que té la cara de diamant
un dineret per Santa Creu"

Descripción:

En las esquinas y plazuelas, en los portales de las casas levantan unos pequeños altares, adornados con enramadas, plantas y flores con una Cruz adornada de ramos de flores. Los niños piden a los transeúntes un "dinerillo" para la Cruz.

Fuentes:

Amades, *Las diades catalans* apud. Caro Baroja, (1986), p.93.

Clasificación: Fiestas. Mayo.

Recitado

* * *

99.2 Cruz de Mayo/Santa Creu.

Texto:

La Cruz de Mayo
que no come ni bebe
en todo el año.
(Siglo XVIII)

La Cruz de Mayo
San Felipe y Santiago.
(Siglo XIX)

Descripción:

"Todavía tenemos restos del sagrado Arbol de Mayo en las pequeñas cruces que los niños adornan con flores y ponen sobre unas mesas en las que arden velas compradas con los donativos"

(Blanco White)

Fuentes:

Blanco White, *Cartas de España*, (1986), pp.229-230.

"Costumbres populares" en *N.I.*, t.VII, pp.223-224.

Clasificación: Fiestas. Mayo.

Recitado

* * *

Otros títulos y fuentes:

B)

"Cruz de Mayo", en Arao, *E.P.*, t.III, (1858), pp.73-76.

"Cruz de Mayo", en *E.Di.*, apud. Pelegrín, (1989), p.100.

"Cruz de Mayo", en Martín Viana, (1988), p.78.

Fuentes antiguas:

Rodrigo Caro, *Días geniales...*, ed. E. (1978). t.II, pp.173-188.

Menciones:

a):

En Lope de Vega, *El capellán de la Virgen*, BAE, t.IV, p.495, apud Salomón, (1985), pp.555-556.

b) Francisco de Salas:

"Enfrente de la Cruz, ponen un tronco
del más crecido sauce o pino bronco
con gracioso primor aderezado
o de flores sembrado,
alrededor del cual se hacen mudanzas
y la tarde se pasa en simples danzas"

Francisco de Salas, *Observatorio Rústico*, (1816), p.63.

c)

En Varela, *Pepita Jiménez*, Madrid, Espasa-Calpe, (1986), pp.97-98.

d) Jorge Guillén:

"La Cruz de Mayo
San Felipe y Santiago.
Los niños ofrecían flores
a cambio de monedas. ¡Horas,
de niñez perdidas!"

Jorge Guillén. *Niños*. Málaga. Begar. (1984), p.83.

Comentario:

El calendario religioso del siglo XVIII señala el "día de la Santa Cruz" o "Cruz de Mayo", que constituye hasta el primer tercio del siglo XX un acontecimiento especialmente participativo de la infancia y la juventud.

La Cruz de Mayo, la Vera Cruz, recibe los símbolos de las fiestas primaverales de "árbol de mayo", el reverdecer vegetal, el rito antiguo de la elección de la "Maya", en su improvisado altar, por quien los niños imploran donativos.

Blanco White lo recuerda en sus memorias de la infancia andaluza señalando los vestigios paganos transformados en la pequeñas cruces de mayo construidas con flores por los niños.

En el último tercio del siglo XVIII, el poeta extremeño Francisco de Salas poetizaba las fiestas de la Cruz de su tiempo en las que los niños y jóvenes de su tiempo en las que erguían ante la Cruz un árbol adornado con flores y cintas que era el centro de las danzas juveniles.

"Alrededor del cual se hace mudanza
y la tarde se pasa en simples danzas"

En el grabado de F. Miranda que ilustra el poema de Salas, aparece el árbol de mayo y un pequeño altar, cerca del cual un niño se adelanta con su madre. En el centro hay un tronco adornado, del cual penden cintas; la mudanza pareciera ser las que corresponden a *La danza de las cintas*.

Una centuria más tarde, la Fiesta de la Cruz es celebrada en Andalucía con procesiones enramadas y construcción de altares. Nuevamente anoto que los jóvenes y niños danzan alrededor del árbol y de la cruz –recreado en la prosa de Varela (1). Lope menciona el antiguo *Baile de las cintas*, trenzando aquellas que adornan el árbol, practicadas en las procesiones del Córpus del siglo XVII.

Tanto las ceremonias de pequeñas procesiones como la construcción de la "Santa Cruz" y las "Mayas", han perdurado hasta mediados de este siglo y se mantienen actualmente en algunos pueblos de Andalucía Oriental.

La procesión de los niños con banderolas, flores, una pequeña cruz o una imagen revestida recorriendo las calles y pidiendo donaciones mientras salmodiaban:

"La Cruz de Mayo
San Felipe y Santiago"

era corriente en la primera mitad de esta centuria. Grabada ha quedado en el recuerdo del poeta J. Guillén:

"Los niños ofrecían flores
a cambio de monedas. ¡horas
de niñez perdidas!"

(1) Varela. *Pepita Jiménez*, ed. Amorós. Madrid. Espasa-Calpe. (1986). pp.97-98.

(2) En *El capellán de la Virgen*, Lope presenta una danza de labriegos en la que salen mozos con bandas o cintas:
"Retírase una de ellas y toma las bandas en la mano y ella que vaya haciendo una trenza." (apud. Salomón, (1985), p.555.)
En *La tarasca de Madrid*, sale en el año (1750 y 1760) "cuatro figuras que texerán una cinta". Es danza tradicional de los niños latinoamericanos.



LAS RECLUTAS MODERNAS.

100.1 Soldats/Soldados.

Título Pliego: Soldats.

v.187. ["Juguen...]
 (...) també els Soldats de la guerra,
 y es dividixen á parts,
 fent ses abanços, y encontres,
 fins anarse rechaçant."

Descripción:

Divididos en bandos, imitan avances y encuentros de soldados.

Fuentes:

ROS, *Romance Nou....*, 1ª parte, (1752), nº 100.

Clasificación: Acción. Imitación.

* * *

100.2 Soldados/Soldats.

Descripción:

Los muchachos pequeñitos,
 juegan a los soldaditos.

"Convienen todos en [jugar a los soldados] y entonces aquel que ha indicado el juego, sin previa consulta ni elección, sino ante sí y por sí dice: –Yo soy el general y vosotros los soldados. Esto es –Yo soy el Rey y vosotros los vasallos; –Yo soy el jefe y vosotros los subordinados; –Yo soy el que mando y vosotros los que obedecéis."

Fuentes:

Aleluya, *Juegos de la Infancia* nº 64, (1863), /*/
 Hernández Soto, (1988 2ªed.) p.149.

Clasificación: Acción. Imitación.

* * *

Otros títulos y fuentes:

A)

"Soldats", en Amades, (1948?), p.65.

"Soldats", en Amades, (1953), t.V, p.418.

B)

"Soldados", en Hernández de Soto, (1988, 2ªed.), pp.147-151.

"Batallón infantil", en Martínez Baselga, (1910), pp.31-34.

Menciones:

"Soldadesca", en *Mojiganga de la galería y fiesta del mesón*, [1748], BNM, ms.14520(30).

Comentario:

Juego abierto y variable de imitación, acorde con la evolución de armas y batallas del mundo adulto. Existe un buen acopio de material gráfico en revistas infantiles del siglo XIX.

En el siglo XVIII, Jovellanos cita entre las diversiones públicas a las "Soldadescas" que el D.A. define:

"Fiesta que suelen hacer entre algunas personas que no son soldados, imitándolos en las armas, insignias y ejercicios"

En estos desfiles y fanfarrias practicadas en los siglos XVII-XVIII, participaban jóvenes y muchachos.

Caro Baroja, (1979), p.123, recoge la celebración en los carnavales de Galicia en la actualidad.

Goya plasma el juego infantil en sus Cartones: en uno el desfile de dos pequeños soldados tocados con gorra y armados de bayoneta acompañados por el repiqueteo del tambor de un tercero que los observa.



101.1 Bolit; Pic/Billarda; Tala.

Título Pliego: Escampilla.

"[els giquets]
v.23. tornen á usar la escampilla,
y trauen altra moneda (...)"

Clasificación: Acción. Lanzar.

* * *

101.2 Billarda; Tala/Bolit; Pic.

Clasificación: Acción. Lanzar.

* * *

Menciones:

a) Jaume Roig:

"Jugaba birla
so bent ab ella
joch d'escampilla,
ni de la choca."

J.Roig, *Libre de los Dones o Spill*, 3030, Apud. Alcover;Moll,
(1980), t.V, 205b.

Comentario:

La "Escampilla" es uno de los nombres antiguos de "Tonya",
"Billarda" o "Tala".

Vid. *Romance Nou*, Primera parte, nº70



102.1 **Mona/Mona (naipes).**

Título Pliego: Mones.

"Els giquets....
trauen altra moneda
v.25. de cartes que son les mones,
entretenitse bé en ella, (...)",

Descripción:

Juego de cartas escondiendo una, "La mona" . Del mazo de barajas se reciben tres del mismo valor; se trata de descartar las parejas del mismo palo, por ejemplo sotas. Pierde el que quede con carta en la mano.

Fuentes:

Pompeu Fabra, "Monas" en *Dic. General de la Lengua Catalana*, (1984), p.1172a.

Clasificación: Azar. Naipes.

* * *

102.2 **Mona (Naipes)/Mona.**

Texto:

Retahíla al sacar los naipes de la baraja
-¡Alto, quién vive!
-España.
-¿Qué palo? (As)
-Fuch y al corral.
-Tres chiquilitroque
la viuda de Roque,
saca la carne del puchero
bien cocida, bien asada
con lo ajos y el laurel
viva el Santo San Gabriel.
-Cuatro, sopapo. (bofetada)
-Cinco, pizco. (pellizco)
-Siete, cachete. (golpe)
-Sota, cachota. (golpe en el cuello)
-Caballo, cebada. (dando comida)
-Al Rey, pan. (golpe en las mejillas).

(Alcañiz, Teruel)

Descripción:

Los jugadores se reparten todas las cartas de la baraja excepto una que queda oculta. Cambiando sus cartas mutuamente, se van deshaciendo de las que forman pareja; el que se queda con la última pierde el juego. El castigo consiste en recibir las frases y mímica al ir sacando las cartas de la baraja hasta que salga la "mona", que puede ser la Sota, As o Siete de Oros.

Fuentes:

Gracia Vicien, "La mona" en *Juegos tradicionales aragoneses*, (1979), t.II, pp.171-173. /*/
Diccionario de la Real Academia, (1970,19ªed) p.895.

Clasificación: Azar. Naipes.

* * *

Otros títulos y fuentes:

A)

"Mona", en Iglesias, (1977), p.153.
 "Mona", en Bataller, (1979), p.45.
 "Mona", en Riera, (1987), pl Auca.

B)

"Mona", en Gracia Vicien, (1979), t.II, pp.171-173.

C)

"Mona", en Empar Lanuza, (1982), pp.58-59.

103.1 **Bufos/Cartones.**

Título Pliego: Buf.

[Juguen...]

v.27. al joch de buf, al rinet,
ó al de taba, ó tabéta; (...)"

Clasificación: ____ ____

* * *

103.2 **Cartones/Bufos.**

Clasificación: ____ ____

* * *

Comentario:

Quizá sea equivalente a "Buf".

Vid. *Romance Nou*, Segunda parte, nº 168.

Podría añadirse "Bufa", juego que consiste en lanzar una vejiga inflada de un lado a otro a modo de pelota. Moll, (1980), t.II, p.711.



Lámina LVI - Tángano/Chito; Rinquet.

104.1 Riquet/Tángano; Chito.

Título Pliego: Riquet.

["Juguen...]

v.27. al joch de buf, al riquet,
ó al de taba, ó tabéta; (...)"

Descripción:

"Rinquèt, véase Tángano."

"Colocan una piedra y sobre ella monedas, lanzando el Tángano buscando derribarlo consiguiendo ganar las monedas o la partida."

Fuentes:

Ros, *Diccionario*, (1764), p.204.

Alcover;Moll, (1980), t.X, p.494b.

Clasificación: Acción. Lanzar.

* * *

104.2 Tángano; Chito/Riquet.

Descripción:

"Tángano: hueso o piedra para el juego de este nombre mismo. En algunas partes le llaman tágana al juego y a la piedra con que tiran en él para derribar o ganar lo que se juega."

(Terreros)

"Este juego se usa entre mucha personas, con una piedra ó teja bastante grande, llana y redonda, ó con un pedazo de hierro, (...).

Cada jugador pone la misma moneda sobre un canto, cuyo nombre varía según los parages, y que nosotros llamaremos "Chito". Cada uno juega á su vez; y para ganar es menester derribar al "Chito", con su tejo. Caen con él las monedas, y las que quedan más inmediatas al tejo del jugador, ó de los que tiraron antes que él, pertenecen a sus tejos. (...)"

(Amar Durivier)

"Chito o chita es un huesecillo o pedrezuela a que tiran los muchachos al juego que llaman "de la chita"; tiran a él con piedras llanas como ruedas que llaman chitos; cuando se concierta el juego, todos van a buscar chitos en algún arroyo o muladar o edificio caído, y los hacen de piedra, teja o ladrillo."

(Correas)

Fuentes:

Terreros, *Diccionario...*, (1788) ed. facs., p.581b.
 Amar Durevier, (1807), pp.180-181.
 Correas, *Vocabulario...*, ed. Combet, (1967), p.608a.

Clasificación: Acción. Lanzar.

* * *

Otros títulos y fuentes:

A)

"Estre, quirla, canut", en Amades, (1947 ?), p.54-55.
 "Teia", en Iglesias, (1977), p.126.
 "Tella", en Bataller Calderon, (1979), p.108.

B)

"Chito", en Naharro, (1818), p.49.
 "Chito, chito", en *Mu.Ni.*, t.IV, (1850), p.133.
 "Chito", en *Juego Niños*, (1847), pp.122-124.
 "Tejo", en Fernández de los Ríos, (1852), pp.31-32.
 "Tango", en Hernández de Soto, (1988,2ªed.), pp.156-157.
 "Pite o Tángala", en Vigón, (1980,2ªed.), pp.114-115.
 "Con táganass", en Santos Hernández, (1986,ed.fac.), pp.71-83.
 "Tángana o Chito", en Marcos;Ochoa, (1896), p.852.
 "Caliche", en Llorca, (1983,3ªed.fac.), pp.152-153.
 "Tángana y Tejo", en Gracia Vicien, (1978), pp.131-134.
 "Serrón" [herrón], en Sanz, (1983), pp.90-91.
 "Tángana", en Medina, (1987), pp. 74-75.

C)

"Chito o mal ladrillo", Colomb. en León Rey,(1982), p.95-96.
 "Toxloka", Azkue, (1989,3ªed.), t.IV, p.375.

Fuentes antiguas:

Rodrigo Caro, *Días geniales...*, ed. E. (1978), t.I,p.160 y t.II,133



Lámina LVII - Taba/Taba.

105.1/106.1 **Taba/Taba.**

Título Pliego: Taba, ó tabeta.

["Juguen...]
al joch del buf, al rinquet,
v.28, ó al de la taba, ó tabeta; (...)"

Descripción:

Hueseccillo, que usan para un pasatiempo similar a los dados. Las caras se denominan "panxa", "Clot", "Ull o Carn", "Cul", y tienen distinto valor.

Fuentes:

Bataller, "Ossets", (1979), p.119.

Clasificación: Acción. Lanzar.

* * *

105.2/106.2 **Taba/Taba.**

Descripción:

Hueseccillo, astrágalo. Si el hueso es grande se juega a la taba, trazando rayas en el terreno para lanzar la taba cerca de la meta.

También se juega las pequeñas entre dos o tres personas dando valor a los lances, según las caras: la estrecha llamada "lisa", la hueca "carne" y la convexa "culo".

Fuentes:

Rementería y Fica, *Juegos de los niños*, (1847), p.115.

Clasificación: Acción. Lanzar.

Otros títulos y fuentes:

A)

"Osset", en Amades, (1980, 2ª ed.), pp.194-195.

"Osset", en Bataller, (1979), p.119.

B)

"Tabas", en *Juegos de los niños*, (1847), pp.115-121.

"Tabas", en Marcos;Ochoa, (1896), p.390.

"Tabas", en Irigay, (1969), p.399-402.

"Tabas", en Gracia Vicien, (1978), t.II, pp.148-149.

"Tabas", en Medina, (1987), t.II, pp. 86-87.

C)

"Tabas", Arg., en Villafuerte, (1957), p.115.

"Exurco oara", en Azkue, (1989, 3ªed.), t.IV, p.313.

"Tabak", en Grup. Etniker Bizkaia, (1979), pp.22-23.

Fuentes antiguas:

Rodrigo Caro, *Días geniales...*, ed. E., (1978), t.I, pp.173 y ss.

Menciones:

- a) Gaspar de los Reyes registra, a igual que Rodrigo Caro, otras denominaciones:

"Jugaran...a
carne, azar i tava y chuque."

Reyes, "Juegos pastoriles" en *Tesoro...*, 1613, fol.222 vto.

Comentario:

Rodrigo Caro trae una explicación detallada del juego.

En Latinoamérica es popular en zonas rurales.

Vid. *Romance Nou*, Primera parte, nº33.

13



107.1 Estel/Cometa.

Título Pliego: Miloches.

v.29. "(...) après entren les miloches,
y lo pich, ó bol es deixa:"

Descripción:

"Es la cometa de papel que hacen los muchachos para echarla al aire. En algunas partes nombran birlocha."

Fuentes:

Ros, "Miloja" en *Diccionari*, (1764), p.154.

Clasificación: Acción. Manipular objetos

* * *

107.2 Cometa/Estel.

Descripción:

La forma y los tamaños de este pájaro de papel varían de acuerdo a la experiencia y la inventiva de los constructores infantiles: rombos, hexagonales, formas de pájaros, muñecos... La cometa armada de papel, tensada por las varillas que la sujetan, y la cola y la cuerda que sujeta tienen que estar equilibrados en pesos para conseguir un remonte y mantenimiento en el aire.

Para remontarla es necesario lugares abiertos, y es de habilidad del jugador lograr remontarla sujetándola por las cuerdas o bridas y seguirla en las evoluciones en el espacio siguiendo las corrientes del aire.

Fuentes:

Pelegrín, *Colección oral inédita* (1976-1990)

Clasificación: Acción. Manipular objetos.

Otros títulos y fuentes:

A)

"Estel", en Amades, (1980, 2ªed.), pp.180-183.

"Catxerulos", en Lanuza, (1982), pp.25-27.

B)

"Cometa", en Naharro, (1818), pp. 29-31.

"Cometa", en Muñoz García, (1843), pp.302-304.

"Cometas", en Santos Hernández, (1895), pp.350-364.

"Cometas", en Marcos;Ochoa, (1816), pp.924-927.

"Construcción de cometas", en Payno, (1988), pp.12-19.

C)

"Volatín", Chi. Pereira Salas, (1947), pp.163-169.

"Cometa", Arg. Villafuerte, (1957), pp.60-69.

Menciones:

a) Dámaso Alonso:

"El niño sonreía
 -mano inhábil ojo atento-
 y la cometa en el viento
 su corazón- se cernía.
 Ave, cometa de un día
 su corazón soñoliento
 pues el corazón quería
 huir- pero no podía
 pero no sabía- al viento."

Dámaso Alonso, "El niño y la cometa", en *Oscura noticia*,
 (1985), p.73.

108.1 Bolit; Pic/Billarda; Billarda.

Título Pliego: Pich.

"(...) Aprés entren les miloches,
v.30. y lo pich, ó bol es deixa:"

Clasificación: Acción. Lanzar.

* * *

108.2 Billarda; Tala/Bolit; Pic.

Clasificación: Acción. Lanzar.

* * *

Comentario:

El análisis del texto indica que el autor denomina indistintamente "pich ó bol", (vv. 31, 169), al mismo juego, relacionándolo en el transcurso del texto. A esta denominación se suma al finalizar el romance otra nueva: "pich ó bol ó escampilla", se corresponde con otro ya citado por Ros, "Tonya" (nº70). En la ortografía actual leemos "pic" en lugar de "pich". "Vol" en lugar de "bol"; vol es denominada por extensión la palabra usada en el juego. Este juego, difundido en el Renacimiento y en nuestros días, es popular en Europa.

Vid *Romance Nou*, Primera parte, nº70.

109.1 Bolit; Pic/Billarda; Tala.

Título Pliego: Bol.

"Aprés entre les miloches,
v.30 y lo pich, ó bol es deixa;"

Clasificación: Acción. Lanzar.

* * *

109.2 Billarda; Tala/Bolit; Pic.

Clasificación: Acción. Lanzar.

* * *

Comentario:

Vid. *Romance Nou*, Primera parte, nº70 y *Romance Nou*, Segunda parte, nº108.

48



FECHT DE JOSE NOGUERA

INLAUENIC

IIUEAS

110.1 Llufes/Mazas (burla de la...).

Título Pliego: Cagales.

"en aço les Carnistoltes
assomen á tota apressa;
v.33 possen cagales, que diuen, (...)"

Descripción:

"Cáguela; la voz que dan los muchachos luego que han puesto la maza. Lárgalo"

Fuentes:

Lamarca, "Cáguela", *Ensayo de Dicc. Valenciano–Castellano*, (1839), p.11.

Clasificación: Fiestas. Carnaval. Chascos.

* * *

110.2 Maza (burla de la...)/Llufes.

Texto:

Daca la maza
que la lleva el borriquito
que va a la plaza.

Descripción:

"... armado con una tira de papel en la que ha colocado un alfiler a modo de gancho, se desliza sin ser notado por detrás de cualquier pobre mujer que con paso cansado camina envuelta en su manto, rezando las cuentas del rosario que lleva en su mano izquierda. Sin ser notado le prende el "rabo" de papel en la parte posterior de su falda negra de calle- la saya-. Entonces toda la banda de golfillos, que ha observado a distancia la habilidad de su compañero, empieza a gritar con todas sus fuerzas: ¡Lárgalo, Lárgalo!. Instintivamente todas las mujeres que van por la calle intentan mirar su retaguardia, que como bien conocen, es el punto de ataque de estas alegres tropas ligeras....)"

Fuentes:

Flores, *Tipos y costumbres españolas*, (1877), apud C.Baroja, (1979,2ªed.) p.63. /*/
 Blanco White, *Cartas de España*, (1821), ed G., (1986), p.206.

Clasificación: Fiestas. Carnaval. Chascos.
 Recitado

* * *

Otros títulos y fuentes:

A)

"Tinch un burro", en Maspons, (1874), p.77.
 "Llufes", en Amades, (1982,2ªed.), t.I, p.231.
 "Llufes", en Colomer, (1979,2ªed.), p.46.
 "Caguiles", en Bataller, (1979), p.36.

B)

"Borriquín", en Vigón, (1980), p.151.
 "Maza, burla de carnaval", en Ossorio Bernard, *MuNi*, t.V, (1890), p.66a.
 "Burrito", en Pelegrín, *Col. oral inédita*, (1976-1990).
 "Monito", en Tirado Zarco, (1987), pp.84-85.
 "Rabo lleva", en Pérez Vidal, (1986), p.302.
 "Lárgalos", en Montoto, *BTP*, t.II, (1884), pp.298-299.

C)

"Pegas", Colomb., en León Rey, (1982), p.30.

Menciones:

a) Lucas Hidalgo:

"(...) Qué de mazas que se cuelgan
 trapos, chapines, pellejos."

Lucas Hidalgo , *Diálogo de apacible entretenimiento*, (1605),
 BAE, XXXVI, (195..?), p.316:

b) *Mojiganga...*:

"(Llega como quien le registra la capa y le dexa puesta una Maza de muchos andrajos que cuelgan como cosa de dos varas...)

-[Dentro voces] ¡Daca la maza!

-Gallego ¡Qué trapos
son los que lleva colgantes
meu amo, que me asemeja
as coles de sus cofrades!."

Mojiganga el chasco de Carnestolendas, BNM, Ms 14517-42, (Letra de principios de siglo XVIII)

c) José de Larra:

"El calavera lampiño tiene catorce o quince años (...) En Carnaval era el que ponía las mazas a todo el mundo."

Larra, "El calavera" en Ferrer del Río *Album literario español*, Madrid, Imp. Mellado, (1846), p.319.

d) Rafael Alberti recuerda el episodio del *lárgalo*:

"¡Vieja, vieja, revieja
vieja, pelleja!.

Todas las tardes a la salida de las monjas, este grito cruel se lo lanzábamos a coro quince o veinte pequeños energúmenos, compañeros de clase, que yo capitaneaba. (...) Las aleluyas insultantes o la corrida de todos, volvían a repetirse, cuando no, por cambiar, decorábamos la espalda de la pobre [Paca] Moy con un gran *lárgalo* muñeco recortado en papel de periódico, que ella paseaba por la calle, hasta que las voces de

- ¡Lárgalo, lárgalo, lárgalo
que no es tuyo!

berreada por nosotros desde las esquinas, se quitaba el pañolón, descubriendo y haciendo mil pedazos la poca respetuosa broma."

Rafael Alberti, *La arboleda perdida*. Madrid. Bruguera. 1982 2ªed., p.12.

Comentario:

Entre las bromas de Carnaval, los muchachos prenden "Cagales" (Ros), "Cáguela" (Lamarca), "Cáguiles" (Alcover), "Lufes" (Amades). En castellano pegar la "Maza", "Rabo", "Lárgalos", "Borriquitos", y son los manojos de trapos que cuelgan a hurtadillas en las vestiduras, o trozos de papel en las espaldas de los distraídos transeúntes.

La voz "Cágalla" (Lamarca), en castellano "Virote" o "Borujo", designa la punta que por burla solían hacer los muchachos en el vestido de las mujeres. "Cangalla", en Salamanca, significa "andrajos".

En los Siglos XVIII y XIX, documento las voces de pulla:

"Daca la maza"; "Para la maula"; "Lárgalo, lárgalo que no es tuyo". El "Lárgalo", escribe Montoto, "es en Andalucía el símbolo del Carnaval y el heraldo que lo anuncia". La burla se transmite a los juegos infantiles actuales, poniéndole al niño distraído una figurita o trozo de papel, salmodiando la rima:

"Borriquito de San Vicente
que lleva la carga y no la siente."

111.1a **Candeleta/Candelilla (burla de la...)**

Título Pliego: Estopada encessa.

v.35. "(...)ab una estopada encessa,
al cap de les pobres dones
que les cremen la mollera;"

Texto:

Jo te l'en cremaré
el tío, tío, tío,
jo te l'en cremaré
el tío, tío, tío,
no me l'en cremares
el tío de detrás.

Descripción:

1)

Perseguir y arrojar estopas encendidas figura en el repertorio de burlas de Carnaval. En el juego danzado de "Tío, tío", también llamado "Pallari pica foc", los bailarines forman una larga hilera con un muñeco o figura de papel colgando por detrás.

Los bailarines, que llevan candelas, intentarán quemar el muñeco del que les antecede. El juego finaliza cuando queda sólo un jugador con su muñeco sin quemar.

2)

En Pallars, el bailarín es uno solo y lleva en lugar del muñeco una larga peluca de estopa.

Fuentes:

Amades, (1982,2ªed.), t.II, p.140.

Amades, (1982,2ªed.), t.II, p.190.

Clasificación: Burlas. Chamuscar.

111.2a Candelilla (burla de la...)/Candeleta.*Texto:*

Que no me lo quemarás
con el pío, pío, pío,
que no me lo quemarás
al pelo que llevo atrás.

Descripción:

a)

Vestigios carnalescos subsisten en la canción danzada en dos filas.

En el juego del "Cori, cori", los niños amenazan con quemar el pelo a los participantes con papelillos, amapolas, ganando quien logra prenderlo.

Fuentes:

Córdoba Oña, "Cori, cori", (1947), pp.270.

Clasificación: Burlas. Chamuscar.

Cantado

* * *

Otros títulos y fuentes:

A)

["Carnaval"], en *Arxiu. Trad. P.*, (1925), p.34.

"Pallari pica foc; Tío, tío", en Amades, (1982), t.II, pp.140-142 y 451-452.

B)

"Panfilo fu", en Sanz, (1983), p.40.

Menciones:

a) Calderón de la Barca:

"No hay quien no tema en las Carnestolendas
 (...)
 las estopas de verse chamuscadas
 las vegigas de verse aporreadas."

Calderón de la Barca, *Entremés en las Carnestolendas*,
 ed. Rodríguez; Tordera, (1982), p.142.

b) Zamora:

"(...) Mejor es mi juego
 al que llaman el Perico (...)
 -¿Periquito vienes?- Ya voy.
 ¡Cuerpo de Cristo contigo!
 ¡Las barbas me has chamuscado!"

Zamora, *Mojiganga famosa*, BNM- Ms. 1760. fol 7 vt;8

c) Francisco de Castro:

"(...) Yo creo que esta noche
 ha de andar en cantillana
 el diablo suelto, porque
 las cabezas chamuscadas
 tienen todos (...)."

Castro, *Entremés famoso de la Nochebuena*, (1702),p.117.

d) Quiñones de Benavente:

"Por aquel moño que pueblan
 mis guedejas mal logradas (...)
 quizás tienen
 llama donde chamuscallas."

Quiñones de Benavente, *Entremés cantado del guarda infante*,
 en Cotarelo, (1911), t.II, p.525.

Comentario:

Los muchachos en la vida cotidiana dieciochesca, continúan con las viejas burlas y afrentas corporales ya vistas y usadas por sus antecesores. La mención de Suárez de Figueroa de las burlas de los jóvenes pajes "pegándose la candelilla" entre ellos, es equivalente aunque de distinto signo a la señalada por ROS, la de pegar con una estopa encendida intentando chamuscar los cabellos de las mujeres cuyo significado profundo devela el antiguo refrán:

"La estopa cabe el mancebo, dígole fuego". (Dicc. Aut.).

El teatro popular de Entremeses y mojigangas del XVII copia de las chanzas invernales de Carnestolendas las acciones de comicidad inmediata como el "chamuscar" cabezas, barbas, vestidos. Estas burlas a menudo se incluyen en las danzas.

El corro de las niñas en la tradición oral moderna, en la acción metafórica de prender en el cabello amapolas evoca en la danza la imagen simbólica de esas antiguas costumbres.

111.1b/111.2b **Candelilla (burla de la...)/Candeleta.***Descripción:*

"Con estas candelillas suelen los pages quemarse unos a otros los zapatos cuando se duermen esperando a sus amos en las visitas."

(Covarrubias)

Fuentes:

Covarrubias. *Tesoro de la lengua*, ed. M. de Riquier, (1943), p.286a.

Clasificación: Burlas. Chamuscar.

* * *

Menciones:

a) Suárez de Figueroa:

"(...) Son ridículas las burlas que se hazen [los muchachos] de noche unos a otros, pegándose candelilla en los pies, con que se abrasen los zapatos, las medias y hasta la carne, dándose humazos, cosiéndose a tapices y cosas así. (...)".

Suárez de Figueroa. *Plaza Universal...*, (1615), p.308.

b) La burla se escenifica en la comedia Calderoniana *La Virgen del Sagrario*:

Paje 4 Si os quereis entretenir
sabad que he hallado escondido
en una parte y dormido
a aquel montañés que ayer
en casa se recibió
por criado, ya sabeis
que es figura, y que teneis
con él gran fiesta. Pues yo,
como dormido le ví,
de un hacha luego tomé

pábilo y ceras, y formé,
 una vela y la encendí.
 Llegueme, y sobre un zapato
 se la pegué, ya vereis
 gastándose, que teneis
 linda fiesta de aquí a un rato

Paje 1 ¿Y dónde está?

Paje 4 Vesle allí,
 con la candelilla puesta.

Paje 2 Burla de pajes es ésta.

Calderón de la Barca, Pedro. *La Virgen del Sagrario*, t.III, BAE N^oVII.
 Madrid. Rivadeneira. p.342a.

c) Gaspar de los Reyes:

[Jugaran... que haga...]

" (...) candelilla
 los fil de rabadilla."

Reyes, Gaspar, "Juegos pastoriles", en *Tesoro de Concetos divinos*, 1616, fol. 223r.

112.1 _____/Enharinar (burla de).

Título Pliego: Mesures de pasta.

"[Els giquets posson...]
v.37. també mesures de pasta,
ó un guant clavat á una verga, (...)"

Descripción:

"Mesures: la harina o mezcilla con agua vuelta engrudo cogida en cucuruchos de papel, servía de arma arrojadiza a los transeúntes, sumándose al agua, las cenizas, los guantazos, la estopa entre las burlas y agravios del carnaval."

Fuentes:

Ros, "Mesures", en *Diccionari*, (1764), p.152.

Clasificación: Fiestas. Carnaval. Chascos.

* * *

112.2 Enharinar (burla de)/_____

Descripción:

Vid descripción 112.1.

Clasificación: Fiestas. Carnaval. Chascos.

* * *

Fuentes antiguas:

Rodrigo Caro, *Días geniales...* (1978), t. II, p.86-87.

Menciones:

a) Quiñones de Benavente:

"Domingo: Varita, por la vitud
que tienes, que me des luego
un papelón de confetis.

(Pónenle por detrás un papel de harina, como confitura)

Jesús, ¿confetis son estos?
(...)

Mojarrilla: Vaya a una destemos.

Domingo: ¿Hay tal atar de cristiano?
¡Valga el diablo al confitero
que tantas vueltas te da!
¡Que blandos confites estos!

(Desata el papel lleno de harina y danle por debajo y enharínanle la cara)

Domingo: ¡Ay Jesús que me han cegado!"

Quiñones de Benavente. *Entremés de los dos alcaldes encontrados*. Primera parte, en Cotarelo. *Ob.cit.* II. (1511).pp.662b-663a.

b) Entremés:

Jugador de manos... Tome este espexo
(saca un canuto)
y sopleme aquí con maña,
(a Ursula)
y sople usted tan bien.

Ursula Vamos, vamos, ya te entiendo.
Sople.

(sopla, y sopla el alcalde recio y llénalo la cara de harina)"

Se trata de poner en ridículo al alcalde, usando para ello la "Enharinada" con un canuto.

Entremés del volatinero, BNM, Ms. 14515 (52)

c) Gonzálo Correas recoge una copla popular:

"Apartese allá
que le enharinaré
señor don Miguel."

Correas, (1967, ed. C), p.72a.

d)

Las burlas y chascos de Carnaval de arrojar agua, huevos y harina lo refleja el personaje del *Entremés del Abedajillo* de Quiñones de Benavente:

Gonzalo: "¡Viven los cielos
que como á pece mocillo
en harina me han envuelto!
.....
¿O por mayor embelecos
con huevos, agua y harina
quieres hacerme un buñuelo?"

Quiñones de Benavente, *Entremés del Abedajillo*, en Cotarelo, (1911), t.I, p.584.

Comentario:

Ros señala que tanto la harina como las cenizas son armas arrojadizas de la burla carnavalesca. El, tizar, es común a otros juegos por ejemplo "Pinzaravin", "San Alejo", "Santo Mocarro", "Humazo"... Es usado como recurso cómico en el teatro popular, persiste en los espectáculos circuenses actuales. El truco, viejo truco farsesco de

tiznar/enharinar el rostro, burla juego es usual como la jeringa, la lavativa en el repertorio de títeres y saltimbanquis para

"hacer burla y tenerlo por hombre ridículo", anotaba Rodrigo Caro (1).

A todos los chascos de Carnestolendas se refiere el apunte hecho a Valencia del viajero inglés H.Cook (2):

"La gente baxa, criados y mozos de servicio, echan manojos de harina unos a otros en la cara cuando pasan."

Vid. *Romance Nou*, Segunda parte, nº113 y 114.

(1) Rodrigo Caro, *Días geniales...*, (1978), t.II, p.87.

(2) Cook, *Relación del viaje hecho por Felipe II en 1558*, apud Salomón, (1985), p.432.



Lámina LX - Guante enharinado (burla del).

113.1 Guant/Guante enharinado (burla del).

Título Pliego: Guant.

"[les gich possen]
v.38. (...) un guant clavat á una verga,
tocant per darrere al muscle
al home, al vell, ó á la vella,
pegantlos una guantada
á la cara, ó á la orella;"

Descripción:

1)

"En los Inocentes, maulas
se divierten los rapaces,
y las ciudades son jaulas."

2)

En el texto, Ros (vv.38–41) describe a los muchachos en Carnaval en el entretenimiento brusco de poner ceniza o harina en un guante clavado a una vara y tocándole en la espalda a los distraídos transeúntes les dan un guantazo.

Fuentes:

[José Noguera] *Funciones de Barcelona*. Auca, (1808?), Viñeta nº48 /*/
Ros, *Romance nou...*, (1752).

Clasificación: Fiestas. Carnaval. Chascos.

* * *

113.2 Guante enharinado (burla del)/Guant.

Texto:

"Va de gallo y con cuidado
lleva el guante enharinado"

Descripción:

El uso de rellenar una vejiga o guante con harina, ceniza o polvos para golpear y burlarse de los transeúntes se asemeja a las burlas de las "Mojarillas" en representaciones callejeras del Corpus y escenas carnavalescas de las aleluyas.

Fuentes:

Antiguas escenas de Carnaval. Auca nº20, (siglo XIX) Viñeta.
Lleo Cañal, (1980), p.39.

Clasificación: Carnaval. Chasco.

* * *

Menciones:

a) Calderón:

"(Salen (...) y otro con una jeringa y otro con una vara y en ella una pelota)

Perico ...tú en la cara
 le has de dar con la jeringa
 de almagre, y tú en las espaldas
 con el bodoque.
 Si haremos.

(...Danle y vanse)"

Calderón, *El convidado en Entremeses*, ed. Torderá, (1981),
p.297

b)

En los documentos que reúne Varey (1) para las representaciones teatrales de cuaresma en marzo de 1793, figuran, por ejemplo:

"papel de polvos, y dos vejigas con sus
palos y harina, matapecados y gorros de papel."

- (1) Varey, *Los títeres y otras diversiones populares de Madrid: 1750-1840*, (1972), pp.76-77.

c) Zamora:

"Si uste gusta de Fantasma
enredadoras, que a fuer
de nuevo Carantamaulas
regalan con masculillos
cordelejos y sotanas (1).
váyase solo (...)."

(...) juguete
hice mis Carnestolendas
quédense todos ustedes
a buenas noches."

Zamora, A. *Comedia famosa. Diablos son los Alcahuetes y el espíritu Foletto*. Valencia. Joseph Thomas de Orga, 1782, p.3b
(..) y 35b.

- (1) Sotana: dar zurra.

Comentario:

Las vejigas con sus palos y cordel, la vara, cordel y pelota, el "bodoque", y los "guantes" rellenos con polvos, cenizas, son armas carnalescas de agravio y burla, y también utensilios varios del teatro cómico breve del siglo XVII. Su utilización continuará en plena vigencia al promediar el siglo XVIII, ya en la calle "en poder de muchachos", ya en escena popular.

Asestando con el guante clavado a la vara, un golpe en el hombro en la espalda, al darse vuelta, el burlado recibe un guantazo en el rostro o en la oreja según describe Ros. Aparece en los grabados xilográficos de las costumbres infantiles reflejadas en las aucas/aleluyas *Fiestas de Barcelona* (siglo XIX). Las estampas populares muestran escenas de las burlas que Ros enumera.

Vid. *Romance Nou*, Segunda parte, nº 112, 114 y 115.



Lámina LXI - Jeringas de auga/Xeringa.

114.1 Xeringa/Jeringa de agua (burla de la...).

Título Pliego: Estufadoréts de caña.

["Juguen...]
El giquets [ab]...
v.43. estufadoréts de caña,
ó de llanda una bombeta,
tirant en açó aygua bruta, (...)"

Descripción:

Los niños arrojan agua con jeringuillas de caña a los transeúntes en tiempos de Carnaval.

Fuentes:

Alcover;Moll, (1980), t.V, p.610b

Clasificación: Fiestas. Carnaval. Chascos.

* * *

114.2 Jeringa de agua (burla de la...)/Xeringa.

Descripción:

"Las diversiones de Carnaval todavía en uso en la clase media andaluza (...) [es] dar toda clase de bromas a los incautos (...) arrojar a los demás puñados de confites, a los que ellos contestan rociando a sus asaltantes con agua por medio de una jeringa".

Fuentes:

Blanco White, *Costumbres y fiestas andaluzas*, (1822) ed Garnica, (1986), p.209.

Clasificación: Fiestas. Carnaval. Chascos.

* * *

Otros títulos y fuentes:

A)

"Ruixac", en Amades, *Costums*, (1980, 2ª ed), p.220a.

B)

"Agua y jeringazo", en Caro Baroja, (1979), pp.65–66.

["Cervatanas y jeringuillas"], en Gracia Vicien, (1978), t.I, p.136.

C)

"Xeringuiña", en Xogos, (1986), p.208.

Menciones:

a) Calderón:

"(Salen...uno con una pistola, y otro con una
jeringa, y otro con una vara y en ella una pelota)

Perico ..., tú en la cara
le has de dar con la jeringa
de almagre."

Calderón, *Entremés del convidado en Entremeses...*, (ed. Rodríguez;
Tordera, 1982), p.297.

b) Quiñones de Benavente:

"(Bajase [González] a mirar el suelo y tírale
[Juana-Catalina] un jeringazo por debajo)

González ¡Ay que me ahogo, señores!
Suelo, boticario, suelo
¡jeringado como herida!"

Quiñones de Benevente, *El abadejillo*, en Cotarelo, (1911), t.I,
p.584.

Comentario:

En el diccionario de Alcover;Moll, ejemplifican la voz "estufadorete" con la letra del *Romance Nou*. Las jeringas de caña se construyen con dos trozos de canuto, uno de los cuales funciona como émbolo. Figuran en el inventario de juguetes artesanales, así como el de canuto solo, usado para tiro de cerbatana.

En el teatro, se incorporan estos artilugios carnavalescos para reforzar la comicidad de la situación con los "palos",el " Matapecados", el tizar el rostro, el rociar con agua...

Calderón refuerza la escena del entremés con la burla y agravio de teñir el rostro del personaje, rociando con la roja agua,"con la jeringa de almagre".

Quiñones de Benavente en *El abadejillo*, usa el agua, en chanza y agravio, la "jeringa por debajo", vale entender lavativa.

115.1 Bombeta/Bomba de agua (burla de...).

Título Pliego: Bombeta.

v.44 "(...) ó de llanda una bombeta,
tirant en açó aygua bruta,"

* * *

115.2 Bomba de agua (burla de ...)/Bombeta.

* * *

Comentario:

No he localizado datos sobre "Bombeta". Creo correcto identificarlo con una costumbre similar en el carnaval de antaño, el de los huevos con aguas perfumadas, y los pomos de principios de siglo.

Los niños actualmente tiran globos con agua como arma arrojadiza en las fiestas carnavalescas , en bromas-batallas.

116.1 Ferradures/Herraduras (burla de la).

Título Pliego: Ferradures.

"[els giquets...]
v.47. claven també ferradures
de cavall, de burro, ú de egua,
en terra, (...)"

Descripción:

Ponen herraduras en la calle, y al que la coge, se burlan de ellos los niños avergonzándolos.

Fuentes:

Ros, *Romance Nou...*, vv. 48-56.

Clasificación: Fiestas. Carnaval. Chascos.

* * *

116.2 Herraduras (burla de la)/Ferradures.

Clasificación: Fiestas. Carnaval. Chascos.

* * *

Fuentes antiguas:

Rodrigo Caro, *Días geniales...*, ed. E., (1978), t.II, p.214.

Comentario:

De acuerdo a las creencias populares, es aviso de suerte o fortuna encontrar una herradura; clavada en la puerta de la casa ahuyenta trasgos y enfermedades. Puesta como señuelo es otro de los chascos para reírse y agraviar a los transeúntes.

Vid. *Romance Nou*, Segunda parte, nº117.

117.1/118.1 **Moneda d'argent (burla)/Moneda falsa (burla de la ...).**

Título Pliego: Bolsillo–Falsa peseta.

- "[claven també ...]
v.49 en terra, si no un bolsillo,
v.50. quant no, una falsa peseta,
y al qui aço vol agafar
lo ahuquen de tal manera,
que envergonyt pera temps
lo pobre, ó la pobra es queda;"

* * *

117.1/118.1 **Moneda falsa (burla de la...)/Moneda d'argent (burla).**

Descripción:

"Una burla graciosa de la codicia inconsiderada que hacen los muchachos hincando cuatro reales en el suelo para que se bajen a tomarlos; y cuando con más gusto los agarran, se hallan burlados, por estar el real o cuarto clavado en el suelo y asido del hilo engañoso."

(Rodrigo Caro)

Bolsillo: "Bolso pequeño para traer dinero en plata u oro ,que regularmente es de cuero adobado, u de alguna tela."

Fuentes:

Rodrigo Caro, *Días geniales...*, ed E., (1978), t.II,p.214.
Diccionario de Autoridades, (1726), t.I, p.643a.

Clasificación: Fiestas. Carnaval. Chascos.

* * *

Otros títulos y fuentes:

B)

"Moneda de inocentes" en Vallejo Cisneros, (1990), p.284.

C)

"Pescar tontos", en Adarra Bizcaia, (1984,2ªed.), p.177.

*Menciones:*a) *El chasco de Carnestolendas:*

El teatro breve, en la mojiganga dieciochesca, trae esta
diversión de los muchachos.

Escena: el alcalde llega a Madrid en tiempo de Carnaval. Sale del
hospedaje, y ve el bolsillo y el dinero en el suelo. La escena está
preparada para la chanza de los muchachos, que salen repartiendo
vejigas, tizne y materia maloliente, y dando grito o pulla ¡dale;
para la maula!

"Regidor ¡Válgame Dios!, ¡que en la Corte
 sea esta gente ignorante
 tan lerda, que ande arrojando
 el dinero por las calles!

Lucía [dentro] Que te claves.

Regidor Pero en fin
 que sea ventura en alzarle
 para ir dando limosna.

(Llega a levantar la moneda y pasan dos muchachos en coletillas y
dando uno de vegigazos al regidor, pone el otro al criado un parche en
la cara que se queda pegado a ella.)

Aprendiz 1º Juan viene
 2º que atruena
Los dos Dale (éntranse)
Regidor Pero, ¡Ay Dios!

Dentro [los muchachos en grito] ¡Para la maula!

El chasco de Carnestolendas, BNM, Ms. 14517 (421).

Comentario:

Tanto la "Herradura" como el "Bolsillo" o la "Peseta" sirven para burlarse de los desprevenidos e inocentes transeúntes y pertenecen al registro tradicional de chanzas de los muchachos. Es otra de las burlas incorporadas al inventario cómico del teatro popular.



77.62

C. 95 6

119.1 Màscara/Máscaras.

Título Pliego: Maixqueréta.

"Els dies de Carnistoltes
v.56. fan els gichs la maixqueréta;"

Descripción:

"Máscara Tizón cuando se toma por la mancha que se echa, untando con tizne u otro cualquier color."

Fuentes:

Ros, *Diccioniari*, (1764), p.148.

Clasificación: Fiestas. Carnaval. Máscaras.

* * *

119.2 Máscaras/Màscara.

Descripción:

"En las Carnestolendas es en España costumbre
que van máscaras por la calle diciendo coplas
y cosas de reír. "

(Cook)

"[De las fiestas saturnales...]

De ahí viene el uso de nuestras mojarillas
disfrazadas la mañana de San Juan, la danza
de matachines, el tiznarse el rostro es
muy usado."

(Rodrigo Caro)

"Carátula: La máscara, cuasi carátula diminutivo de cara o según algunos cara altera porque los que representan con la carátula dan a la voz mayor sonido; por eso y encubrir los propios rostros y remedar los de las personas que representan usaron de ellas y porque cubrían las mejillas se llamaron máscaras(...) Algunos tienen por cierto que las primeras carátulas o máscaras las inventaron los rústicos, tiñéndose al principio con almagre o bermellón (...)."

(Covarrubias)

Fuentes:

Cook, *Relación de su viaje...* apud Salomón, (1985, 2ªed.) p.492.
Rodrigo Caro, *Días geniales...*, ed E., (1978), t.II, p.86.
Covarrubias, *Tesoro de la lengua*, (1611) ed. R., (1943), p.299a.

Clasificación: Fiestas. Carnaval. Máscaras.

* * *

Otros títulos y fuentes:

A)

Aucas, *El carnaval*, (siglo XVIII).

El Carnaval de Barcelona, (siglo XIX), en Amades, *Les auques*, (1931), t.I.

Auca *Costumbres de Barcelona*, nº62, (siglo XIX).

Puig; Colomer, *Festes populars de primavera*, (1983), 114 pp.

"Les Carnestoles", en Amades, (1982, 2ªed.), t.II, pp.3 y 512.

B)

Aleluyas del *Carnaval*

"Carnaval", en Castellanos, *Mu.Ni.*, (1848), t.IV, p.229.

"Carnaval", en *Ni.*, (1892), t.III, p.81.

"El higuí", en Ossorio Bernard, (1896), pp.22-26.

[El higuí y otras máscaras], Pelegrín, (1989), pp. 96-97.

"El Carnaval", en Caro Baroja, (1979, 2ªed.).

"Máscara de invierno...", en Rodríguez Pascual, *Actas Teatro popular*, (1987), pp.123-138.

Fuentes antiguas:

Rodrigo Caro, *Días geniales...*, ed. E., (1978), t. II, p.86.

Menciones:

a) Lope de Vega:

ESCENA IV:

 "(Sale Soriano tiznada la cara)
-Soriano Bueno vengo desta vez
 con la máscara fingida."

Lope de Vega, *Los locos de Valencia*, BAE, t.XXIV, (1946), p.125a.

b) López de Ubeda:

 "Mi abuelo era mascarero (...). Vivía en Plasencia,
 donde ganó en alquiler de máscaras, cascabeles (...)"

López de Ubeda, *Pícara Justina*, (1605), en *La novela picaresca española*, Madrid, Aguilar, (1974), p.915.

c) Zamora:

[Piden al autor disfraces, máscaras para la mojiganga de...]

 "...diferentes monillos
 de tarasca, gigantones,
 danzantes, dueñas y micos
 sátiros, monas y monos
 enanos, viejos y niños."

Zamora,Vicente, *Mojiganga famosa* (siglo XVII), BNM, Ms 17066 fol 2 vto.

d) Abad Sánchez:

 "Primeramente para regocijar y disponer a la
 gente popular va la Tarasca (...) acompañada

de algunas figuras de salvajes, las mojarrillas
vestidos... etc."

Abad Sánchez Gordillo, Ms. *Religiosas estaciones que frecuenta la
devoción sevillana*, (c.a. 1640), apud, Lleó Cañal, (1980), pp.39-40.

e) Castro:

"Negros, Simples, Astrólogos, Muchachos
con jaula de reclamos como que iban de
Cazapájaros, Dragones, Pareja al revés,(...)"

Francisco Antonio de Castro, *Máscaras*, en *Alcides alegórico; Idea que
celebró la escuela...*, (1710), pp.8-9.

Comentario:

Mascarilla, tiznados de carnaval, máscaras callejeras, disfraces y
disfrazados caben en la denominación de "máscara".

Máscara –disfraz, atuendos– designa asimismo a las personas y la
celebración en las que las máscaras se reúnen.

Las máscaras en el tiempo carnavalesco salen desde las fiestas de
invierno a la Cuaresma, resurgiendo en las Fiestas Mayores, como en la
del Corpus.

Los muchachos y mozos disfrazados de "mojarrillas" y "botargas"
acompañaban a la Tarasca del Corpus sevillano, como se documenta en
los textos del siglo XVII.

Un dibujo de 1747, reproducido por Lleó Cañal muestra la figura de
mojarrillas en la procesión.(1)

En el siglo XVIII, Francisco de Castro, gentilhombre del rey,
escribe una idea alegórica para la representación del Teatro escolar
juvenil del colegio de San Pablo en Burgos, en un desfile o procesión
de *máscaras*, con mote en la espalda. Su enumeración ejemplifica el
tipo de disfraces usados por los jóvenes y niños.(2)

El edicto del 17 de febrero de 1784, dictado por Carlos III,

prohíbe las máscaras:

"Siendo notoria la venta de caretas, se hace públicamente en esta ciudad en contravención a los edictos (...) [por lo que] se prohíben los Disfraces o Máscaras."

Añadimos otras antiguas máscaras y botargas carnavalescas usados por los jóvenes y que perviven en las fiestas populares actuales: garrones (Galicia), zamarrones , diablos, higuí (Castilla), demonis (Cataluña).

La influencia veneciana de los bailes de máscaras fue notoria en el siglo XVIII. En el siglo XIX, la boga de máscaras y disfraces juveniles se extiende a la sociedad infantil; los hijos de la burguesía urbana asisten a los Bailes de máscaras, reflejados en las crónicas sociales de Carlos Frontaura y Ossorio Bernard en *Los Niños* y *Album infantil* respectivamente.

(1) Lleó Cañal, (1980), p.116. Lámina.

(2) Castro, *Máscaras*, en *Alcides alegórico; Idea con que celebró la Escuela de Estudiantes del Colegio de San Pablo(...)*, Burgos, Imprenta de Juan de Biar. s.a. [1710], 12 pp. BNM R. 37897. pp.8-9.



120.1 Estel/Cometa.

Título Pliego: Miloches

v.57. "y lo colp de les miloches
entra après en la Quaresma;"

Clasificación: Acción. Manipular objetos.

* * *

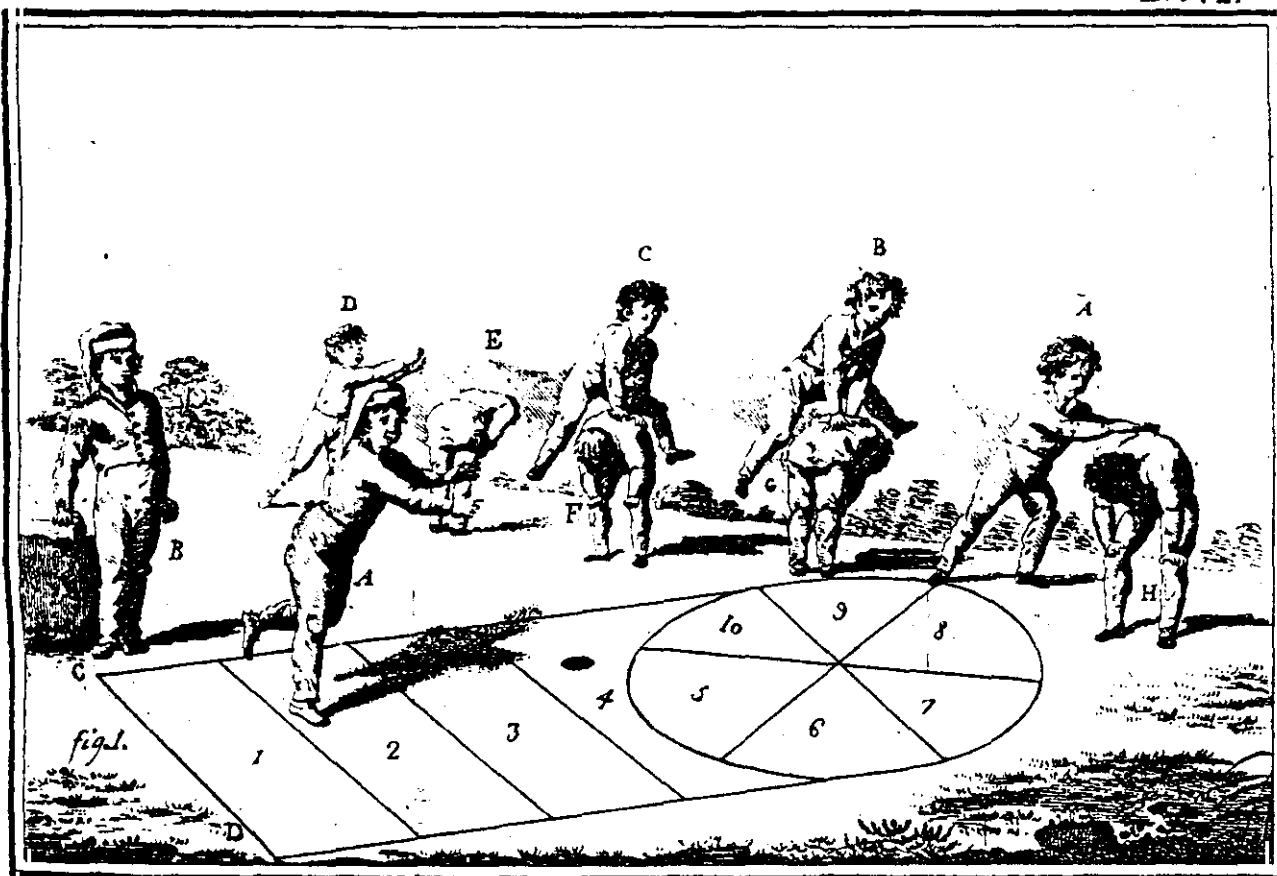
120.2 Cometa/Estel.

Clasificación: Acción. Manipular objetos.

* * *

Comentario:

Vid. *Romance Nou*, Segunda parte, nº107.



121.1 Sambori/Rayuela.

Título Pliego: Sambori.

[En mitat de Quaresma]
 "en estant á la mitad
 v.60. lo joch de sambori reyna;"

Descripción:

Juego en el que trazados una serie de casillas numeradas, formando una figura terminada en curva, se lanza un tejo a las diferentes estancias, haciendo el recorrido saltando de pie cojita. Juego antiguo, acaso emparentado con el recorrido de los laberintos dibujados en el suelo en algunas iglesias. Los diversos diseños están regidos por un tramo final: la Curva o Cúpula es emblemática de Cielo.

Fuentes:

Amades, *Costums*, (1959), p.209–212.

Clasificación: Acción. Saltar.

* * *

121.2 Rayuela/Sambori.

Descripción:

Trazado el Infernáculo o Rayuela en el suelo con diferentes cuadros o estancias que culminan en el "Cielo", los jugadores a pie cojita, lanzan un tejo en las estancias y recorren las partes (7–9) a pie cojita, empujando el tejo al próximo tramo.

Fuentes:

Pelegrín, *Col. Oral inédita*, (1976–1990).

Clasificación: Acción. Saltar.

Otros títulos y fuentes:

A)

"Exixarranca", en Amades, (1969), pp. 209-212.

"Nonet", en Pou, (1980), p.83.

"Sambori", en Bataller, (1979), pp.111-117.

B)

"Ciciacos", en Naharro.

"Calderón o Rayuela", en Santos Hernández, (1895 ?), pp.72-73.

"Rayuela", en Hernández de Soto, (1988,2ªed.), pp.130-139.

"El monte", en Vigón, (1980,2ªed.), pp.132-135.

"Rayuela", en Llorca, (1983,3ªed.fac.), p.162.

"Tejo o truque", en Marcos Ochoa, (1896), pp.845-949.

"Truque", en Gadea, (1910), pp.89-90.

"Rayuela", en Cebrian, (1986), pp.24-29.

C)

"Rayuela", Chi., en Pereira Salas, (1947), pp.170-181.

"Trucameló", Sto. D., en Garrido de Boggs, (1980,2ªed.), pp.417-429.

"Cotelo", en Romaní, (1979), pp.82-88.

"Are banakoka", en Azkue, (1989, 3ªed.), t.IV, p.285.

Menciones:

a) Cortazar:

"La Rayuela se juega con una piedrecita que hay que empujar con la punta del zapato. Ingredientes: una acera, una piedrecita, un zapato y un bello dibujo con tiza, preferentemente de colores. En lo alto está el Cielo, abajo está la Tierra, es muy difícil llegar con la piedrecita al Cielo, casi siempre se calcula mal y la piedra sale del dibujo. Poco a poco, sin embargo, se va adquiriendo la habilidad necesaria para salvar las diferentes casillas (rayuela caracol, rayuela rectangular, rayuela de fantasía, poco usada) y un día se aprende a salir de la Tierra y remontar la piedrecita hasta el cielo, hasta entrar en el Cielo ("et tous nos amours", sollozó Emmanuèle boca abajo), lo malo es que justamente a esa altura, cuando casi nadie ha aprendido a remontar la piedrecita hasta el Cielo, se acaba de golpe la infancia y se cae en las novelas, en la angustia al divino cohete, en la especulación de otro Cielo al que también hay que aprender a llegar. Y porque se

ha salido de la infancia ("je n'oublierai pas le temps des cerises",
pataleó Emmanuèle en el suelo) se olvida que para llegar al Cielo
se necesitan, como ingredientes, una piedrecita y la punta de un
zapato."

Cortázar, *Rayuela*, (1968), pp.251-252.

Comentario:

La "Rayuela" registra varias denominaciones, algunas correspondientes
al trazado en el suelo. Entre algunas voces anotadas:

Truque, Castro, Cielo-infierno, Calderón, Truqueme, Monte, la Semana.



Pinta un círculo en el suelo
Y en el vá haciendo el cojuelo.

122.1 Caragol/Caracol.

Título Pliego: Caragol.

v.61. "juguen també al caragol,
que al joch del sambori sembla."

Descripción:

Denominación del juego. Se traza en el suelo unas líneas en espiral con diferentes casillas, en forma de caracol. Arrójase un tejuelo o canto, en las diferentes casillas recorrida a pie cojita.

Fuentes:

Amades, *Auques comentades*, (1947 ?), s.nº/p.

Clasificación: Acción. Saltar.

* * *

122.2 Caracol/Caragol.

Descripción:

El trazado representa un espiral o caracol con divisiones proporcionadas. Se salta en cada uno de ellos, empujando el tejo con el pie hasta llegar al centro del espiral-caracol en la estancia del "Cielo". Desde allí se recorre el camino a la inversa, arrojando el tejo y saltando a la pata coja. Quien hubiera completado la ida y vuelta en el caracol, le será permitido dejar el tejuelo en algún tramo reservándose sólo para él o ella. El próximo jugador tendrá prohibido saltar o descansar en el trozo reservado.

Fuentes:

Pelegrín, *Col. Oral Inédita*, (1976-1990)

Clasificación: Acción. Saltar.

Otros títulos y fuentes:

A)

"Caragol", en Iglesias, (1977), p.62.

B)

"Caracol", en Marcos Ochoa, (1896), p.850.

C)

"Caracol", Sto. D., en Garrido de Boggs, (1955), pp.441-442.

"Caracol", Mex. en Scheffler, (1985), p.95.

"Caracol", Urug., en Alvarez Gutierrez, (1978?), [s.sig.].

"Caracol", Pto.Rico, en Morales Blouin, (1981), pp.253-254.



DIUMENCE DE RAMS.



Lámina LXVII - Domingo de Ramos/Dumentge de Rams

123.1 Dumentge du Rams/Domingo de Ramos.

Título Pliego: Dumentge du Rams.

- v.63. "Lo gran Dumentge de Rams
busquen fulles de palmera,
ó de llorér, y fan creus,
clavantles en la muntera;"

Texto:

Palmas i llores
a fer la enramada
tots hi anirem
a Jerusalem.

Fuentes:

Amades, "*Semana Santa*", (1982,2ªed.) t.II, p.694.

Clasificación: Fiestas. Semana Santa.

* * *

123.2 Domingo de Ramos/Dumentge du Rams.

Descripción:

Entre los ritos religiosos del Domingo de Ramos, perdura hasta estos días, la bendición de palmas, cruces, entretejidos por artesanos. A finales del siglo XVIII, describe Blanco White la ceremonia religiosa de la catedral de Sevilla:

"La procesión pasa por las naves más alejadas, y los capitulares llevan en sus manos ramos de palmera oriental o datilera que se levantan sobre las cabezas de la multitud reunida y se inclinan graciosamente a cada paso de sus portadores. Con este fin se cultiva un grupo de palmeras con las ramas atadas para que, por la falta de luz, los retoños más tiernos conserven un delicado color amarillo."

Fuentes:

Blanco White, *Cartas de España*, (ed. G.), (1986, 2ªed.) pp.216-217.

Clasificación: Fiestas. Semana Santa.

* * *

Otros títulos y fuentes:

A)

"Diumentge de Rams" en Amades, (1982, 2ªed.), t.II, pp.688-706.

"Rams" en *Fiesta y costumbres de Barcelona*, Auca (1876)

"Ram de la Passió", en Comas, *Historia de la Literatura Catalana*, (1985, 4ªed), pp.250-260

Comentario:

El historiador Antoni Comas, al estudiar los temas populares religiosos practicados en los ritos del Domingo de Ramos, anota que las coplas "a lo divino" son también conocidas como "Ram de Passió" y se incorporan al repertorio de tradición oral infantil.

124.1 **Monuments/Altars.**

Título Pliego: Monuments.

v.67. "lo Dilluns Sanct monuments,
acaptén una ahulleta
á les dones, mes als homens
per un dineret sels prega;"

Fuentes:

Amades, (1982,2ªed) t.II, p.737.

Clasificación: Fiestas. ____

* * *

124.2 **Altars/Monuments.**

Texto:

"Monu monumento.
¿Quién está aquí dentro?
El rey con su sarmiento.
¿Quién lo sacará?
La reina que vendrá.
Si no viene para Pascuas,
vendrá para Trinidad.
Si no viene para Trinidad,
Vendrá para cuando quiera.
Arcas cerradas, vino secreto.
¿Dónde está el dios?
En el monu, monumento.
Jóvenes y viejas,
salid a las callejas;
si no queréis salir,
echaos a dormir.

Descripción:

En Semana Santa, se construyen en las iglesias Monumentos que, en cita de Blanco White, constituyen una:

"estructura temporal que se levanta en todas las iglesias con esplendor proporcional a la mayor o menor riqueza de la fábrica."

Fuentes:

Pelegrín, *Col. oral inédita*, (1976-1990)

Blanco White, *Cartas de España*, ed. G. (1986, 2ªed) p.129.

Clasificación: Fiestas. ____

Cantado

* * *

Otros títulos y fuentes:

A)

"Monuments", en Amades, (1982, 2ªed), t.II, p.737.)

B)

"La teatralidad en el Monumento", *Actas. Teatro popular en España*, en ç Cea Gutiérrez, (1987), pp.41-51.

Comentario:

En los monumentos/altares que los niños construían a imitación de los usuales en los rituales religiosos, pedían una donación, en costumbre similar a la Cruz de Mayo. Ros anota la petición de dineros "para alfileres" que los muchachos hacían. Los monumentos y altares realizados por los niños perduran en las costumbres de Valencia hasta mediados del XX según Amades.

Vid *Romance Nou*, Primera parte, nº96-98.



125.1 Acapt/Alfileres [pedir para].

Título Pliego: Açapten ahulleta.

"[els giquets]
v.68. acapten una ahulleta
á les dones, mes als homens
per un dineret sels prega;"

Descripción:

Los niños piden a las mujeres "para alfileres", y al los hombres un dinerillo.

Fuentes:

Alcover;Moll, *Diccionari*, (1980), t.I, p.89.

Clasificación: Fiestas. Usos y costumbres.

* * *

125.2 Alfileres [Pedir para] /Acapt.

Descripción:

"Pedir o dar para alfileres. Se dice en las posadas de aquel corto agasajo de dineros que piden los mozos de ella a los pasajeros y ellos dan voluntariamente por la voluntad que se ha servido."

Fuentes:

Diccionario de Autoridades, (1726), pp.198–199.

Clasificación: Fiestas. Usos y costumbres.

* * *

Comentario:

Esta costumbre es de uso del día de la Santa Cruz o Cruz de Mayo.
Vid. *Romance Nou*, Primera parte, nº 97–98.

17.



DIMECRES SAN. MASAS.

126.1 **Maces (picar)/ Mazos (golpear).**

Título Pliego: Maces.

v.71. "aprés ván eixint les maces,
que si á una porta la plega
vella, ó está mig rompuda,
li fan saltar una llenca;"

Texto:

Tres palometes
en un palomar.
Cantan i ballen
al peu del altar.
Conci violin, conci violá.
Oli de pusa, oli de rei,
alça el martell.
Nostre pardo s'ha perdut
l'han trobat dins d'un canut
oli, oli, oli, oli, ola,
tots a picar.

Descripción:

Costumbre infantil de la llamada bendición de sal (salpassa) en tierras del levante hispánico. La rima cantada por los niños, por las calles al tiempo de picar con martillos y mazas las puertas. También al golpear los portales de las casas en el día de Jueves o Viernes Santos. Y por último Semana Santa. Y, por último, con mazas y carracas el día del oficio de tinieblas.

Fuentes:

Seguí, S., "Les maces", (1990), p.133.

Clasificación: Fiestas. Semana Santa._

* * *

126.2 Mazos (golpear) /Maces (picar).

Descripción:

"Van los chicos sin parar
el Jueves y Viernes Santos
las puertas á golpear."

(Aleluya)

"En la Cuaresma decía de estos mazos que eran
de "matar judíos", golpeando en todas las
puertas, en los bancos de la iglesia y en los
compañeros durante los Oficios de Tinieblas."

(Martínez Baselga)

Fuentes:

Aleluya *Fiestas y costumbres de Barcelona* nº 42, [s.a.].
Martínez Baselga, (1910), p.50.

Clasificación: Fiestas. Semana Santa.

* * *

Otros títulos y fuentes:

A)

"Maces", en Amades, (1982,2ªed.), t.II pp.717-718.

"Mazos y matracas", en Serra Boldú, (1931), p.598.

"El repiquet de las maces", en Seguí, (1990), p.136.

B)

"Tinieblas", en Ossorio y Bernard, apud Pelegrín, (1989), p.98.

Comentario:

Esta costumbre pervive hasta mediados del Siglo XX. Ros cita anteriormente este uso infantil.

Vid. *Romance Nou*, Primera parte, nº43.



Lámina LXX - Masculillo (al perro muerto).

127.1 _____/Masculillo; Al perro muerto.

Título Pliego: Tecum mantecum.

- "(els gichs)
v.72. juguen á tecum mantecum,
que es una vista tremenda,
de aquest joch resulten riñes,
que acaben á pedra seca:"

* * *

127.2 Masculillo; Al perro muerto/_____.

Texto:

"Al perro muerto
echadle al huerto."
(Siglo XVII)

"Enterrar un sapo muerto
enterrarlo en aquel huerto."
(Siglo XIX)

Descripción:

Tendido un niño de espaldas es cogido entre dos o cuatro y balanceado.
También se le golpea bruscamente con las nalgas en el suelo.

"Masculillo: (Alteración de un supuesto basculillo, procedente de fr.bacule).
Juego de chicos en que dos de ellos cogen a otro sosteniéndolo uno por los brazos y otro por las piernas y le golpean las nalgas contra el suelo. O bien, otros dos muchachos cogen a otro en la misma forma y ambas parejas bambolean su respectiva carga, dando con las nalgas de uno contra las del otro."

(Moliner)

Fuentes:

Ledesma, *Juegos...*, (1605), BAE, (1950), t.XXXV, p.157b.
Llano, (1977,2ªed.) p.207. /*/
Moliner, *Diccionario*, (1975), p.360b.

Clasificación: Acción. Golpear.

Recitado

* * *

Otros títulos y fuentes:

B)

"Entierro del raposo", en Vigón, (1980, 2ªed.), p.152.

"Enterrar un sapo muerto", en Llano, (1977, 2ªed.), p. 207.

C)

"Saca manteca", Colomb., en Coluccio (1988), p.143.

Fuentes antiguas:

Ledesma, "Al perro muerto" en *Juegos...*(1605), ed. BAE, (1950), t.XXXV, p.157.

Frenk, *Corpus...*, (1987), p.1057

Menciones:

a) Zamora:

"Si usted gusta de Fantasma
enredadoras, que a fuer
de nueva caranta-maulas
regalan con masculillos,
cordelejos y sotanas
váyase solo..."

Zamora, A. *Comedia Famosa. Diablos son los alcahuetes y el
espíritu Foletto*. Valencia. Joseph Thomas de Oiga. 1782. p.3b.

Comentario:

Aunque no localizado en textos en los que figura el léxico

"Tecum Mantecum" citado por ROS, parece aceptable la propuesta de filiación que transcribo a continuación.

El Tecum Mantecum, evidente parodia de latines, es quizá pulla dada al niño elegido para el castigo. Manejo la conjetura de su similitud en el siglo XVIII, con el "Basculillo" o "Masculillo", también denominado "perro muerto" en el repertorio de la tradición moderna. El "perro" es balanceado entre dos o cuatro sujetándolo por las extremidades,

llevado en procesión y golpeando las nalgas en el suelo o, simplemente balanceándolo y soltándole bruscamente.

En la glosa "Al perro muerto", cuya filiación constato en los *Juegos de Nochebuena...* Ledesma sugiere el castigo que es:

"Volver al hombre animal
hacer esclavo al que es libre
dar muerte al que vivo está." (1)

El "perro muerto" guarda relación con otras versiones europeas, por ejemplo: "Maramao perché sei morto?", con que la tradición italiana identifica al gato muerto (otras veces puerco, perro) en las burlas del entierro de Carnaval.(2)

Las burlas de Carnestolendas de los muchachos son comparadas por Zamora con las diabluras de los duendes, dar zurras ["sotana"], aporrear a otros "regalando con masculillos" que puede interpretarse como vapulear o ejecutar balanceos y trastazos.

La burla-castigo y también rito de prueba se hace evidente en otros documentos de la excepcional reserva ecolúdica de Latinoamérica. El denominado "Sacar Manteca" (3), es para probar a un nuevo integrante del grupo, al "extranjero" prisionero sometido a este rito iniciático del grupo.

El balanceo cambia bruscamente por el golpear las nalgas contra el suelo que el castigado debe sufrir sin protestar.

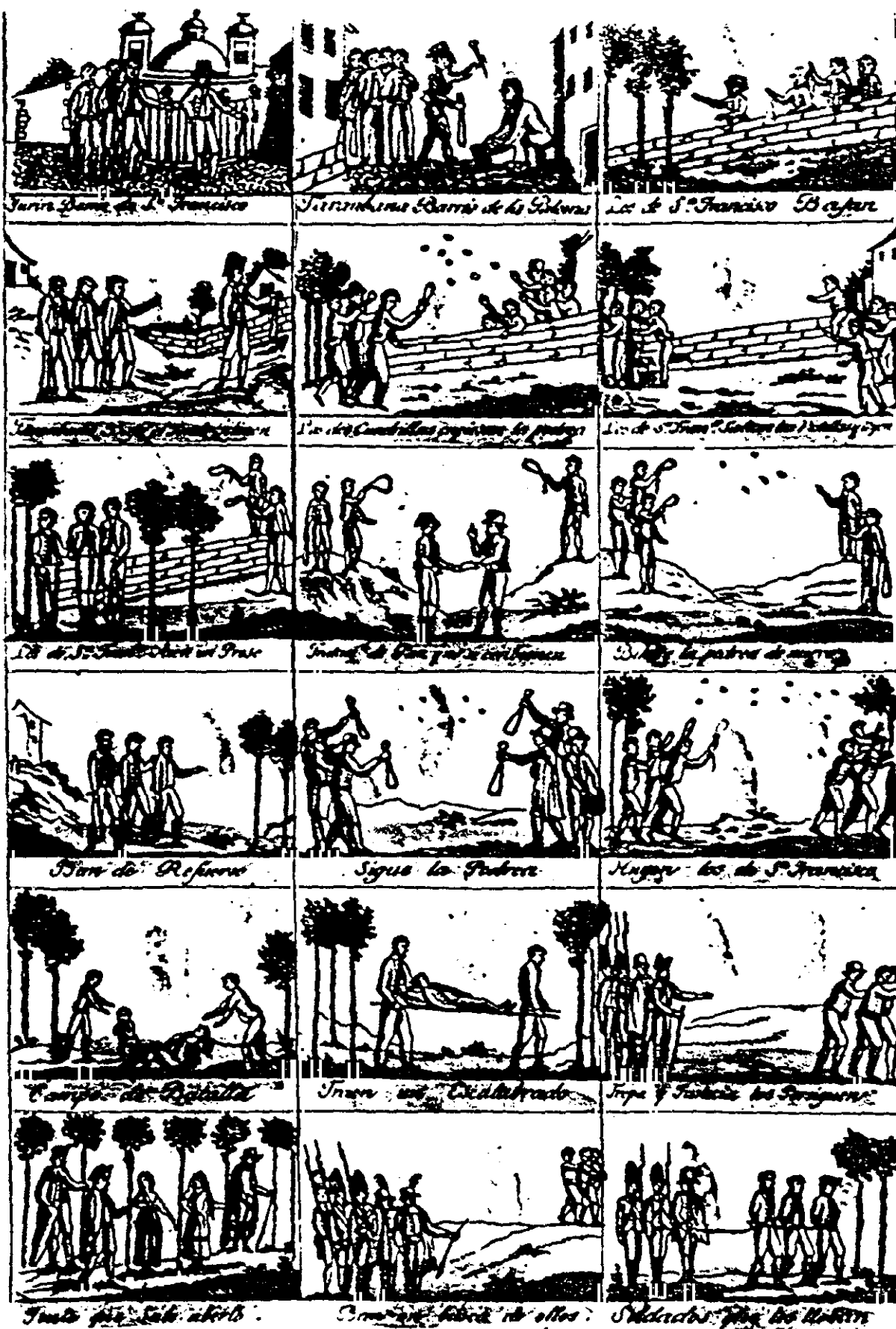
Analizando este juego en el cuadro tantas veces citado de los juegos infantiles de Brueghel, el crítico Vaden Braden (4) comenta que a los nombres, de "Tapa cul" procedente del "Bacule", citado en los juegos de Rabelais, (5), se une la denominación de "Peser du beurre" en la tradición oral de los Países Bajos. La concomitancia nominativa de "Peser du beurre"-"Sacar manteca", así como el "Masculillo" alteración de basculillo procedente del fr. *baculer*, *bacule*, apoyan la identificación propuesta en este artículo.

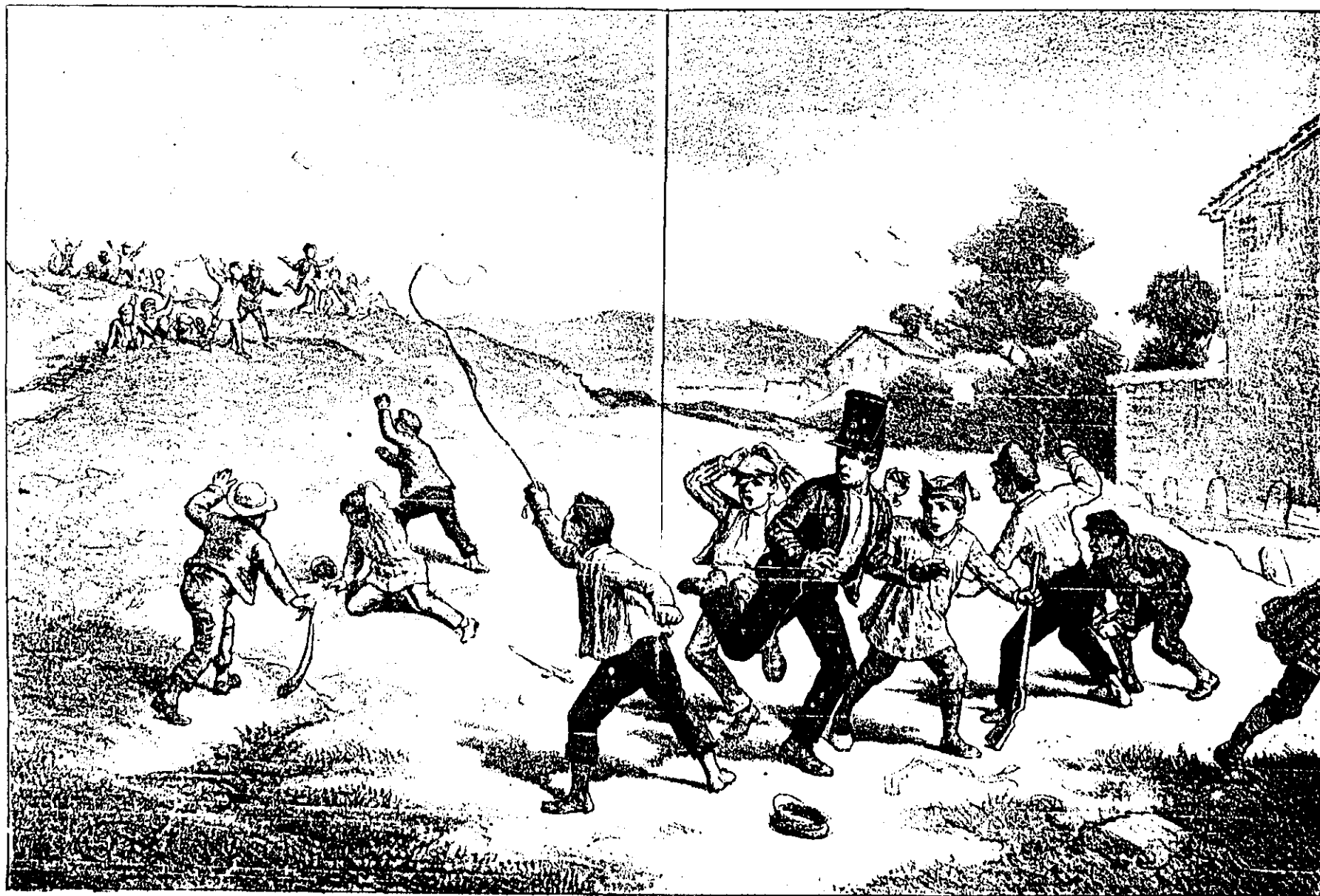
En síntesis, es posible en esta conjetura que la pulla del "Tecum Mantecum", continuase en una acción parecida a la del "Saca manteca" o "Perro muerto" de extensa y difundida biografía en el repertorio tradicional europeo y latinoamericano.

Masculillo, Perro muerto, Sacar Manteca, tiene en la estructura ritual

de iniciación, prueba y castigo, su enlace con otras acciones corporales violentas como la "pedrea" que ROS cita a continuación.

-
- (1) Ledesma. *Juegos...*, ed. BAE, (1950), t.XXXV, p.157.
 - (2) Vid. Lapucci, Carlo, *Il libro delle filastroche*. Milan. Garzanti editore. 1987, pp.98 y 120.
 - (3) Recogido por Jaramillo Arango en Colombia, apud. Coluccio, (1988), P.143.
 - (4) La voz "culiar" en Argentina, Coluccio (1988), p.143, se carga de sentidos ambivalentes y sexuales con evidente provocación transgresora.
 - (5) Vaden Braden *Les jeux...*, (1982), p.508.





La pedrea.

128.1 Pedrades/Pedrea.

Título Pliego: Pedra

"(...)de aquest joch resulten riñes,
v.78. que acaben á pedra seca:"

Descripción:

"Per resultes del combat
pot sortir un cap foradat."

Fuentes:

Riera, "Pedrades", (1987), Pl. auca.

Clasificación: Acción. Lanzar.

* * *

128.2 Pedrea/Pedrades.

Descripción:

"Las hondas que hoy ejercitan nuestros muchachos son perniciosísimas,
que tiran a dañar y herir sin destreza ni aprovechamiento corporal ni
espiritual suyo."

(Rodrigo Caro)

Fuentes:

Rodrigo Caro, *Días geniales...*, ed. E. (1978) t.I, p.123.

Clasificación: Acción. Lanzar.

* * *

Otros títulos y fuentes:

A)

"Pedrades", en Iglesias, (1977), p.27.

"Batallas de pedra", en Collell, (1908), pp.31-33.

"Pedrades" en Riera, (1987), pl. Auca.

B)

Machado y Alvarez, *BTPE*, t.I,p.48, apud Etienvre,(1978), t.I, nota 25, p.123.

"Apedreo", en García Benítez, (1988), p.219.

"La pedrea", en Aleluya nº 74, Imp. Hernando, nº 74, [s.a.].

Aleluya *Pedrea de muchachos*, Museo Munc. Madrid.

Fuentes antiguas:

Rodrigo Caro, "Apedreamiento o catervas" en *Días Geniales...* ed. E., (1978) t.I, p.123.

Menciones:

"Pedrada" en León Marchante, *Relación de la fiesta de toros(...)* y *La cosechas de pedradas* [1650]. *Obras póstumas*, Madrid, (1772), pp.155-158.

"La batalla de Galiana", Palacio Valdés, en *Novela de un novelista*, (1967,10ªed.) pp.143-147.

Comentario:

La aleluya madrileña *Pedrea de muchachos* [finales del siglo XVIII comienzos del S.XIX], ilustra el enfrentamiento con piedras de cuadrillas de muchachos del Barrio de San Francisco y de La Paloma.

Lámina LXXIII - Carraca/Xerriac.



129.1 Xerrac/Carracas.

Título Pliego: Carranchs.

"els gichs mes gicorrotéts,
per careixer de forceta,
v.81. trauen carrachs, y batçoles,
fent la ronca musiqueta:"

Descripción:

"Carranch: una máquina ,ó instrumentillo que hacen los Carpinteros de Valencia, por Semana Santa, para los muchachos con una cañón o caña grueso, metiendo al extremo una rodajuela de madera, con muescas, a manera de estrella y un farolillo redondo, que atraviesa el cañón, y forma un ruido extraño y enfadoso; de esto se va perdiendo el uso."

Fuentes:

Ros, *Diccionario Valenciano-Castellano*, (1764), p.64.

Clasificación: Acción. Manipular juguetes.

* * *

129.2 Carraca/Xerrac.

Descripción:

"Los niños de Madrid usan un juguete de madera, en que corriendo una rueda delgada con puntas por una tabla delgada causa mucho ruido"
(1693)

Fuentes:

(Nota de) Samuel Gili. *Tesoro lexicográfico*, (1947), p.493.

Clasificación: Acción. Manipular juguetes.

* * *

Otros títulos y fuentes:

A)

"Xerrac y betzoles", en Amades, (1982, 2ªed.), t.II, pp.742-743.

B)

"Tinieblas", en Ossorio Bernard, *Mu.Ni*, apud Pelegrín, (1989), p.98.

"Carracas, Matracas", en Martínez Baselga, (1910), p.50.

Menciones:

a) Juan E. Hartzenbusch:

Comedia, Escena II:

Juanito [...] "Se escondió en un rincón del coro con una carraca, hecha por su padre, que puesta en el campanario se puede oír de media legua, y fué llevando con ella el compás de las palabras del predicador. Hablaba el padre Froilan de las penas del purgatorio... y Tomasillo, rac carrac, rac carrac. Decía el Padre que hay hogueras en el infierno y calderas de pez, y que los condenados rechinan los dientes... y Tomasillo, rac carrac, rac carrac, dale que dale. Con que el tío herrero, que por el són de la carraca había conocido que debía tocarla Tomás, le agarró al salir de la iglesia, lo ató al ayunque, le puso las costillas como chupa de dómine, y le ha encerrado para tenerle ocho días á pan y agua, dejándole la carraca para que se entretenga.

Juan E. Hartzenbusch, en *El niño desobediente*, Madrid, 1862 2ªed., p.116.*Comentario:*Vid. *Romance Nou*, Segunda parte, nº 126.



Lámina LXXIV - Matracas/Betzoles.

130.1 Betzoles/Matracas.

Título Pliego: Batçoles.

"els gichs mes gicorrotéts,
per cereixer de forceta,
v.81. trauen carranchs, y batçoles,
fent la ronca musiqueta: (...)"

Descripción:

"Batçola, matraca: tomándose por cierto instrumento de madera, con unas aldabas o mazos, con que se forma un ruido grande y desapacible: usan de ellas los religiosos para hazer la Señal de los Maitines; y asimismo sirve en lugar de campana en los tres días de Semana Santa. Son también "batçoles" o "batçoletes" un juguete que hazen los carpinteros de Valencia por Semana Santa, para entretener a los muchachos, formando una tablilla de madera, muy delgada, más larga que ancha: en medio tiene un agujero donde se encaxa un palillo de poco más de un palmo, que está firme, y sobresale a la superficie de la tablilla, como un dedo, ú algo más, con una muesca, donde se encajan dos zoquetitos, también de madera, y se aseguran, quedando movedizos, con un pedazito de alambre que los atraviesa; y los muchachos dan matracadas con ellos sobre las tablillas. Se va perdiendo el uso pues apenas fabrican ya de estas batçoletas."

Fuentes:

Ros, *Diccionario Valenciano-Castellano*, (1764) pp.38-39.

Clasificación: Acción. Manipular juguetes.

* * *

130.2 Matracas/Betzoles.

Descripción:

"Matraca: instrumento de madera compuesto de un tablero y uno o más mazos que al sacudirlo produce un ruido desapacible."

Fuentes:

Diccionario de la Real Academia, (1950), p.98b.

Clasificación: Acción. Manipular juguetes.

* * *

Otros títulos y fuentes:

A)

"Betsoles", en Amades, (1982,2ªed.),t.II, p.742.

B)

"Matracas", en Sebastián Castellanos, *MuF.*, t.IV, (1846),p. 61.

"Batanes", en Osorio Bernard, *MuNi*, t.III, apud. Pelegrín, (1989), p.98.

Menciones:

a) Gómez:

"Las damas con sus matracas
los azotes semejaban"

Gómez Riverans, (siglo XVII), apud, Castellanos, *MuF*, t.IV, (1846),
p.61.

b) Gerardo Diego:

"LA MATRACA"

Traca, Traca.
Toca la matraca.

Se va fraguando la hueste
por el este y el oeste.

Calma. Despacio. Así: Tra-ca. Trac-ca.
To - ca
la - ma
tra - ca.

A ensayar la procesión.
 (Suben por el Paredón).
 Toque roque. Taca. Taca.
 Tripas de piano. Destaca
 su son más que un tracamaca.
 Mazo seco. Tabla dura.
 Suena el pino en la espesura
 del bosque de los raqueros.
 –Allí vienen, mosqueteros.
 Toca el cuerno, San Martín,
 que bajan los de Tantín.

Traca, traca. Toca la matraca,
 que a la almena asoma Urraca.

A formar tú, campeón
 del gigante matracón,
 matracón de cuatro mazos
 como para hacer pedazos
 el tímpano de Sansón.
 Dale fuerte, matracón,
 que en la pavorosa puebla
 de San Francisco en tiniebla
 ha de sonar nuestra hueste
 a terremoto celeste.

Traca, traca. Toca la matraca.
 Que viene la procesión
 con el Justo y el sayón.
 –Guardias de Puerta la Sierra,
 ¿queréis la paz o la guerra?

Tocaz tocino en las cargas,
 héroes del puente de Vargas.
 Mazo seco. Tabla dura.
 Suena el pino en la espesura.
 En la almena, Infanta Urraca.
 Traca, traca. Toca la matraca.

Y a las niñas la carraca.



23. Monas y otros dulces finos
en este día á los niños
les regalan sus padrinos.

24.

131.1 Mona /Pastelillo.

Título Pliego: Moneta.

"lo Disapte Sanct tots busquen
v.84. qui els regale una moneta,
lo menys que tinga dos hous,
y si quatre, mes alegra:"

Descripción:

Pasta con uno o dos huevos duros que se obsequia a los niños en Pascua.

Fuentes:

Pompeu Fabra, "Mones" en *Diccionario General ...*, (1984), p, 1172.

Clasificación: Fiestas. Semana Santa.

* * *

131.2 Pastelillo/Mona.

Descripción:

"Monas y otros dulces finos
en este día á los niños
les regalan sus padrinos".

Dulce o pastel con uno o dos huevos que se fabrica para Pascua y que los padrinos llevan a sus ahijados.

Fuentes:

Aleluya, *Fiestas y costumbres de Barcelona*, s.a.

Clasificación: Fiestas. Semana Santa.

* * *

Otros títulos y fuentes:

A)

"Mones, ous, caramells", en Colomer, (1979), p.82-86.



132.1 Trompa/Peón, Trompo.

Título Pliego: Trompa–Trompellot.

["Juguen...]

v.87. á Pascua ballen la trompa,

v.88. fins que lo trompellot entra;"

Descripción:

"Trompa, peón quando se toma por una pieza pequeña de madera, casi en una figura cónica, con una cabezuda, como corona, y en la parte opuesta una punta de hierro con que juegan los muchachos, rodeándolo con un cordel y disparándola con él, la hazen dar bueltas y baylar. En Valencia se hacen también unos peoncillos pequenitos para entretener a los niños, que aún no son para jugar con peón, que se nombran "esquiroléts", y cada uno "esquirolét".

Fuentes:

Ros, "Trompa" en *Diccionari*, (1764), p.236.

Clasificación: Acción. Lanzar.

* * *

132.2 Peón; trompo/Trompa.

Clasificación: Acción. Lanzar.

* * *

Fuentes antiguas:

Rodrigo Caro, "Trompo, peonza" en, *Días geniales...*, (1979), t.II, pp. 16 y ss.

Comentario:

Vid. Ros, *Romance Nou*, Primera parte, nº71.

133.1 **Baldufa/Peonza.**

Título Pliego: Trompellot.

["Juguen...]
á Pascua ballen la trompa,
v.88. fins que lo trompellot entra,"

Descripción:

"Trompellot, peonza, una especie de peón, en figura cónica, y sin punta de hierro, el que baila azotado de una correa."

Fuentes:

Ros, "Trompellot", en *Diccionari*, (1764), p.236.

Clasificación: Acción. Lanzar.

* * *

133.2 **Peonza/Baldufa.**

Clasificación: Acción. Lanzar.

* * *

Menciones:

a) Torres Villarroel:

"El trompo, el reguilete y la matraca eran los ídolos de mi puerilidad."

Torres de Villarroel, *Vida...1732*, (ed. 1964), p.33.

Comentario:

Vid. *Romance Nou*, Primera parte, nº71.

134.1 Encreuellada/Cruceta.

Título Pliego: Encreuellada.

["Juguen á...]
v.89. y també á la encreuellada,
á ahuelles, ó la terreta;"

Descripción:

"Juéganlo (...) con alfileres, al que suelen nombrar uñate o juego de alfileres; en Valencia, encreuellada, y a vezes sin el hoyo."

Fuentes:

Ros, *Diccionari...*, (1764), p.240.

Clasificación: Acción. Manipular alfileres.

* * *

134.2 Cruceta/Encreuellada.

Descripción:

"Cruceta se juega sobre una mesa o en el suelo, pertenece a modalidad de entretenimiento con alfileres. Se trata de, al dar con la uña o yema, montar un alfiler sobre otro formando una cruz."

Fuentes:

Hernández Soto, "Los alfileres; cruceta", (1988), p.158.

Clasificación: Acción. Manipular alfileres.

* * *

Otros títulos y fuentes:

A)

"Agulletes", en Alcover;Moll, apud Bataller, (1979), p.151.

B)

"Uñate, Pique, Cruzar los alfileres", Ms. 84-1-17, Biblioteca Colombina, copista siglo XVIII, nota en Rodrigo Caro, *Días geniales...*, (1978), t.I, p.160.

"Cruzadilla", en *Juegos de los niños*, (1847), pp.14-15.

Comentario:

El juego ha persistido en los entretenimientos actuales de los niños. También usan, además de "cruzar", tapar con arena o tierra los alfileres e ir "salvándolos" por la cabeza, es decir, rescatando los alfileres. Suponemos que este lance es parecido al de "ahulles y terreta" de Ros.

El término castellano de "uñate", "cruzar alfileres", anotado por el copista en 1764 del Ms. Colombina, también registrado en el diccionario de Ros, aunque toma la definición de "uñate" recogido por el Diccionario de Autoridades.



Lámina LXXVII - Alfileres/Agulles.

135.1 Agulles/Alfileres.

Título Pliego: Ahulles.

["Juguen á...]
y també á la encreuellada,
v.90. á ahulles, ó la terreta;"

Descripción:

"Juéganlo (...) con alfileres, al que suelen nombrar uñate o juego de alfileres; en Valencia, encreuellada, y a veces sin el hoyo."

Fuentes:

Ros, *Diccionari...*, (1764), p.240

Clasificación: Acción. Manipular alfileres.

* * *

135.2 Alfileres/Agulles.

Descripción:

"Juego de alfileres: úsanle los niños de poca edad, y es de poner cada uno un alfiler en el suelo o sobre otra cosa, procurando cruzar al otro [cruceta] moviendo con la uña del dedo pulgar hacia adelante [uñaeta], cada uno la vez que le toca y el que primero forma cruz [cruceta-cruzadilla] gana el alfiler del otro."

Fuentes:

Diccionario de Autoridades, (1729), t.I, p.198.

Clasificación: Acción. Manipular alfileres.

* * *

Otros títulos y fuentes:

A)

"Agulles", en Iglesias, (1977), p.83-84.

"Agulleta damunt", en Pou, (1980), pp.19.

B)

"Alfileres", en Fernández de los Ríos, (1852), p.4.

"Alfileres", en Hernández de Soto, (1988, 2ªed.), p.159.

"Alfileres", en Vigón, (1980, 2ªed.), p.15.

"Alfileres", en Gracia Vicien, (1978), t.I, p.125.

"Alfileres", en Medina, (1989), t.II, p.121.

C)

"Alfileres", en Tirado Zarco, (1987), pp.30-52.

"Bapa teka", en Azkue, (1989, 3ªed.), t.IV, p.313.

*Fuentes antiguas:**Juego entre cuatro niños...*, (siglo XVII), BNM, Ms.18155, fol.10Ledesma, *Juegos...*, ed. BAE, (1950), t.XXXV, p.159.*Menciones:*a) *Juego entre cuatro niños...*:

"Flora (...) Llégate acá y jugaremos
los dos a los alfileres.

(...) Sea a larguillas

Card. Soy contento.

Flor Pues yo quiero comenzar
¡O que lance y que belleza!

Card. Mucho parla, algo barrunta,
aquí punta está con punta.

Flor y aquí punta con cabeza.

Card. Ni ganamos ni perdemos."

Juego entre cuatro niños..., (siglo XVII), BNM, Ms. 18155, fol.6.

b) Rufo:

"(...) Tener en un agujero
alfileres y rodajas (...)"

Juan Rufo, *Carta que escribió a su hijo...*, ed. Blecua, (1972),
p.295.

Comentario:

Es juego aun usual entre los niños en España.



Lámina LXXVIII - Molinete/Molinet.

136.1 Molinet/Molinete.

Título Pliego: Molinet.

- v.91. "après entra el molinet
(joch que es de corregudeta)
per altre nom rodamonte,
puix roda la vandereta:"

Descripción:

"Banderilla fijada al extremo de una vara delgada que rueda cuando el niño corre con él en la mano."

Fuentes:

Alcover;Moll, (1980), t.X, p.526b.

Clasificación: Acción. Manipular juguetes.

* * *

136.2 Molinete/Molinet.

Texto:

- ¿Qué me darás?
-Un correvelas
y otro que te hallarás.

Fuentes:

Correas, *Vocabulario*, ed. C. (1967), p.386a.

Clasificación: Acción. Manipular juguetes.

Recitado

* * *

Menciones:

a) Correas:

" Más mudable que el trompillo,
que relete, que correvelas."

Correas, *Vocabulario...*, ed. C. p.386.

b) *Entremés*:

"y un corre velas
que compré en la feria."

Entremés de los romances, en Cotarelo, (1911), t.II, p.156.



*Noventa años.
Dos infancias tiene el hombre
la una vida y la otra muerte,
pero en ambas se dibierte.*

137.1 Rodamón/Rehilandera.

Título Pliego: Rodamonte.

"aprés entra el molinet
(joch es de corregudeta)
v.93. per altre nom rodamonte,
puix roda la vandeta:"

Descripción:

Vid. 136.1

Clasificación: Acción. Manipular juguetes.

* * *

137.2 Rehilandera/Rodamón.

Descripción:

"Rehilandera: Varilla delgada con dos veletillas o banderillas de papel encontrados en el extremo, pressas con un alfiler, de suerte que llevándolas los muchachos en la mano quando van corriendo, dan vueltas mui de pressa alrededor."

Fuentes:

Diccionario de Autoridades, (1737), t.V, pp.552a, 553b.

Clasificación: Acción. Manipular juguetes.

* * *

Otros títulos y fuentes:

A)

"Molinet", en Amades, (1947 ?), pp.36-39.

B)

"Rehilandera", en García de Diego, (1964), p.10.

C)

"Reguilete", Sto D., en Garrido de Boggs, (1980,2ªed.), p.395.

Fuentes antiguas:

Correas, "Korrevuelas" en *Vocabulario...* ed. Combet, (1967) p.386a.

Menciones:

a) *Mojiganga de los casamientos*; acotación:

"Apartanse seis a un lado y seis a otro, y salen por los dos lados a caballito, tañendo sus atabalillos, y luego se les seguirá dos acémilas con sus reposteros ridículos, y cargada con sus *haces de reguileteros*, trayendo sus pajes de acémilas que las llevan por los cabestros; y en habiendo dado vueltas al tablado, toman cada uno su *reguiletero* y eran corriendo parejas mientras canta la música".

Vicente de la Deza, *Mojiganga de los casamientos Donaires de Tersicore*, 1663, apud.Tordera, "Historia y mojiganga de Teatro", en *Teatro popular...*, (1987), p.263.

b) Salas:

"Otro con un papel en una caña
va corriendo con maña
el ayre le voltea, y de esta suerte
el chico corre más y se divierte."

Francisco de Salas, "Juguetes de muchachos" en *Observatorio Rústico*, (1802), p.89.

c) Corpus Barga:

"El juguete del aire madrileño (...) era el pobre viejísimo y asiático molinete, todavía no he perdonado a las rosas aquella triste de papel que giraba pesadamente en la punta de una cañita."

Corpus Barga, *Los pasos contados*, t.I, (1980), p.184.



Lámina LXXX - Volante; Rehilete/Galocha.

138.1 Galotxa/Volante; Rehilete.

Título Pliego: Galocheta.

"si em descuide un poch no posse
v.96. lo joch de la galocheta,
que es practica, us, y costum
(segons em va dir ma abuela)
per lo mes de Març jugarlo (...)"

Descripción:

"Galotjeta, rehilete: un palito de cuatro dedos de largo, poco más o menos, con unas plumas en el extremo, con el que juegan los muchachos. En Aragón se dize "Gabote", y se ponen cuatro plumas en un vástago de vid, de dos pulgadas de largo, despidiéndolo en el ayre con unas palas; y en Valencia lo hacen los muchachos de este propio modo."

Fuentes:

Ros, *Diccionari*, (1764), p.117.

Clasificación: Acción. Lanzar.

* * *

138.2 Volante; Rehilete/Galotxa.

Descripción:

"El juego del volante está muy en uso en casa de los señores: se sirven en este juego de un volante de corcho forrado de badana con unas plumitas por la parte de arriba, y redondo por la parte inferior, y con unas raquetas que por el un lado están encordadas con cuerdas de vigüela, y por la otra con un pergamino, para que suene como un tambor. Este juego es más propio de las niñas y de las damas que de los hombres ni de los niños. Como este juego no es sino de pura diversión, procuran los dos jugadores volverse el uno al otro el volante lo más bonitamente que se puede, para hacerle durar en el aire todo el tiempo posible."

Fuentes:

Naharro, (1818), pp.66–67.

"Rehilete" en *Diccionario de autoridades*, (1737), p.553a.

Clasificación: Acción. Lanzar.

* * *

Otros títulos y fuentes:

A)

"Galocha, refilando", en Alcover;Moll, *Diccionario*, (1980), t.VI, pp.140–141.

B)

"Volante", en Durevier, (1807), p.195.

"Volante", en Naharro, (1818), pp.66–67.

"Volante", *Juegos de jardín*, (1847), pp.71–73.

"Rehilete", en García de Diego, (1964), pp.10.

"Volante", *Gimnástica del Bello sexo*, (1824), p.7.

"Volante", en Muñoz García, (1843), pp.173–174.

"Volante", en López Villabrille, (1855), pp.60–61.

Menciones:

a) *Gimnástica del bello sexo:*

"Cuando en la mano tomas blonda Elena
la elástica raqueta , y el volante
a tu dichosa compañera envías (...)
¡Cuál se despliega en actitud graciosa
tu elegante cintura! ¡Cuán esbeltos
se alzan tus brazos, esperando el giro
de las móviles plumas! ¡Cuán ligera
mueves la planta sobre el verde musgo!"

"Volante", [Blanco White?], en *Gimnástica del bello sexo*, (1824), p.7.

b) Torres de Villarroel:

"El trompo, el reguilete y la matraca eran
los ídolos de mi puerilidad."

Torres de Villarroel, *Vida...*, (ed. 1964), p.33.

Comentario:

Entretenimiento de damas y galanes en los siglos XVI-XVII y al mismo tiempo del repertorio de los niños, según lo comprobamos en las reproducciones de la serie de diversiones infantiles (1567) del grabador francés Leclerc, y de la popular *Auca Joch d'la infancia*, Valencia 1674.

A fines del siglo XVII, y hasta mediados del siglo XIX, damas y niñas lo adoptaron, siguiendo la moda para resaltar "la actitud graciosa", la ligereza y elegancia como lo aconsejaban los manuales de educación y lectura para las jóvenes del bello sexo de la época.

139.1 Cassoleta de fang/Cazoleta de barro.

Título Pliego: Pilot de argila.

"... y de la argila que queda
per alguns carrers, ó places,
v.122. cada gich un pilot plega,
entretetenitse bé en ell,
tirantlo en terra , ó arena, (...)"

Texto:

a)
"-Taparina, taparana
me la tapas de bona gana.
-Taparei, taparat
no fassis gaire forat."

b)
-Leru lereu
¿Si fa forat
me la pagareu?
-Si trelereu.

Descripción:

Los niños modelan con arcilla trozos aplanados llamados "petarinas".
Un jugador lo lanza y el que acepta el desafío deberá cubrir el agujero
formado al estallar la "petarina".

"Pilot-pella: la massa que se une y aprieta regularmente en forma
redonda."

Fuentes:

Maspons i Llabrós, (1874), nota pp. 14-15.

Bataller, (1979), p.128. /*/

Ros, *Diccionari*, (1764), p.184.

Clasificación: Acción. Lanzar.

Recitado

* * *

139.2 Cazoleta de barro/Cassoleta de fang.

Texto:

Cazoleta o cazolón,
contra el suelo y coscorrón.

Descripción:

Los jugadores hacen una pelota de arcilla o lodo para arrojarla al suelo, produciendo una detonación. El otro jugador, con su porción de barro, tapa el hueco y posteriormente arroja su cazoleta para continuar el juego.

Fuentes:

Gracia Vicien, "Tapa conde", (1978), t.I, 138.

Clasificación: Acción. Lanzar.

Recitado

* * *

Otros títulos y fuentes:

A)

"Petarenas-taparinas", en Maspons, (1874), pp.14-15.

"Cassoleta", en Amades, (1979, 2ªed.), p. 70b.

"Pet i tou", "Cassolets de fang", en Bataller, (1979), p.127-128.

"Tapa forat", en Pérez Contel, [1982], s/n.

"Cassoleta, peta peta", en Caballé, (1982), p.2.

"Tat tou", en Asin Arbos, (1987). p.74.

B)

"Tapa conde", en Martínez Baselga, (1910), p.70.

"Mortereta", en Sevilla, (1921), p.37.

"Cassoleta, cachola", en Gracia Vicien, (1978), t.I, p.138.

"Tapa culo, Tapurelo", en Adarra Byzcaia, (1984, 2ªed), p.116.

Comentario:

Juego llamado también "Tou Tou" por Ros. En la tradición oral tiene diferentes retahílas. Vid *Romance Nou*, Segunda parte, nº143.

140.1 _____/Quién me responde?.

Título Pliego: Quien me responde?.

v.125. "...y uns diuen :quien me responde?
(ço es cosa salandoneta)
altres: la hija del Conde
(sens nomenar la Condesa) (...)"

* * *

140.2 Quién me responde?/_____.

Texto:

-¿Quién me responde?
-La hija del conde.

Descripción:

Dialoguillo para la acción de reventar pelotas de lodo.

Fuentes:

Ros, *Romance Nou*, Segunda parte, vv.125-128.

Clasificación: Retahíla. ____

Recitado

* * *

Comentario:

Ros cita la retahíla en castellano señalando que dicen "otras razones que los niños saben". Anoto que: "llama el conde", "la hija del conde", "la casa del conde", "señor conde", es fórmula común en las retahílas de juego.

Para fórmulas en catalán vid. *Romance Nou*, primera parte, nº35.1

141.1 **Pá y galtó**/_____.

Título Pliego: Pá y galtó.

"En vindre el mes de Maig, juguen
v.132. á pá, y galtó (bona idea!) "

Descripción:

"Galtó: que es bofetada grande"

Fuentes:

Ros, *Diccionari*, (1764), p.18.

Clasificación: Acción. Golpear.

* * *

141.2 _____/**Pá y galtó**.

* * *

Comentario:

Ros no consigna el juego; tampoco el *Diccionario* de Alcover; Moll, ni el de Pompeu Fabra. Podría pensarse en juego análogo de dar bofetadas como el "Abejón". Vid *Romance Nou*, Primera parte, nº37.



Lámina LXXXI - Cazar pájaros/Caçar.

142.1 Çaçar/Cazar pájaros.

Título Pliego: Cacera de oronétes.

- "...après en lo mateix mes
v.134. escomença la cacera
v.135. de oronétes, y piulétes

Descripción:

Oronétes: golondrinas.

Avecilla bien conocida, cuerpo pequeño, plumas largas negras y vientre blanco. Golondrina: el pollito de la golondrina.

Piuleta: Especia mostacilla alba, pájaro conocido en el País Valenciano, pequeño, con cola larga y movediza. En castellano se le conoce como azuzanieves.

Fuentes:

- Ros, "Oronete" en *Diccionari*, (1764), p.172.
Ros, "Piuleta" en *Diccionari*, (1764), p.187.
Alcover;Moll, "Oronete" en *Diccionari*, (1980), t.VIII, p.621.

Clasificación: Acción. Cazar pájaros.

* * *

142.2 Cazar pájaros/Çaçar.

Descripción:

"Debe estar tomada la semejanza de los niños que, para sacar las golondrinas de los nidos, hacen invenciones."

"Azuzanieves: Ave pequeña que también se llama Nevatilla, Pizpita, Paxarita de las nieves. Las plumas son al principio verdes y algo amarillas, y en llegando el invierno se vuelven blancas y negras, o cenicientas."

Fuentes:

Diccionario de autoridades, (1726), t.III, p.58 a-b.

"Azuzanieves" en *Diccionario de autoridades*, (1726), t.I, p.132.

Clasificación: Acción. Cazar pájaros.

* * *

Otros títulos y fuentes:

A)

"Orenetes", en Amades, (1947 ?), p.38-39.

B)

"Coger nidos", en Ossorio y Bernard, *Los Niños*, t.VI, (1872), p.16.

"Caza de pájaro", en Martínez Baselga, (1910), p.49.

"Cazar pájaros" en Gracia Vicien, (1978), t.I, pp.147-148.

Fuentes antiguas:

Rodrigo Caro, "Pajarillo" en *Días geniales...*, ed. E., (1978), t.II, p.235.

Menciones:

a) Cancionero:

"Tirar sin mancilla / tiros desiguales
con mi ballestilla / de cazar pardales."

Cancionero anónimo, siglo XVII, apud Hesse, *El deporte en el Siglo de Oro (Antología)*, (1967), p.84-85.

b) Salas:

"Atado con un hilo por la pierna
otro con mano tierna
trae algún maltratado pajarillo
que se cayó de nido huevecillo."

Salas, *Observatorio rústico*, (1802), 6ªed. p.89.

143.1 **Petarina, estallar/Estallar cazuelas.**

Título Pliego: Tou tou.

["Juguen]
v.137. també al joch de tou tou
á la segona Pasqueta."

Descripción:

"Tou: cierto juego así nombrado, que los muchachos en Valencia ejercitan"

"Significa igualmente "Tou" lo que está hueco o cóncavo, vacío por dentro, y asimismo lo fofo, esponjoso y que contiene ayre o humedad en las partes porosas."

Fuentes:

Ros, "Tou", en *Diccionari*, (1764), pp.231-232.

Clasificación: Acción. Lanzar.

* * *

143.2 **Estallar cazuelas/Petarina, estallar.**

Clasificación: Acción. Lanzar.

* * *

Comentario:

Conjeturo que el "Tou tou" enunciado por Ros se relaciona con las "cazoletas de barro". Consiste en lanzar bolas de arcilla y hacerlas explotar en el suelo; el aire contenido en la porosidad produce una detonación.

Es llamado en Valencia "Pet y tou" aludiendo al ruido del reventón. Si en la arcilla lanzada primero se hace un agujero, el segundo jugador lo tapa con su pelota de barro, de ahí el nombre de "Tapa foret" que, entre otros, recibe.

Vid. *Romance Nou*, Segunda parte, nº 139, "Cazoleta de barro".

144.1 Teuladí/Gorrión.

Título Pliego: Teuladins.

v.139. "En Juny vé dels teuladins
aquella gran niuadeta, (...)"

Clasificación: Acción. Cazar pájaros.

* * *

144.2 Gorrión/Teuladí

Clasificación: Acción. Cazar pájaros.

* * *

Comentario:

Vid. *Romance Nou*, Segunda parte, nº142



**31 Mucho el grillo les encanta
cuando en la jaulita canta.**

145.1 Grills/Grillos.

Título Pliego: Grills.

v.145. "En Juliol busquen grills,
y els claven ab sa grillera:"

Texto:

Cantinelas que dicen los niños para cazar grillos:

"Grill, grill,
surt de la terra."

Descripción:

En la memoria de su niñez finisecular recuerda Amades que solían distinguir entre los grillos cantores y saliendo a su búsqueda al anochecer en la creencia que es la hora de encontrar grillos con un cric-cric más melodioso.

Fuentes:

Amades, (1979, 2ªed), p.37, not. mus. /*/

Amades, (1980, 2ªed), p.214.

Clasificación: Acción. Cazar grillos.

* * *

145.2 Grillos/Grills.

Clasificación: Acción. Cazar grillos.

* * *

Otros títulos y fuentes:

A)

"Grillos", en Amades, (1980, 2ªed.), pp.214-215.

B)

"Algunos juguetes de los muchachos", en Salas, *Observatorio*

Rústico, (1785), pp.67-68.

"Grillos", Aleluya *Juegos de la infancia*, N° 98, (1870).

"Cazar grillos;grillos", en Fernández de los Ríos, (1852), pp.11-12.

"Cazar grillos", en Santos Hernández, (1895 ?), pp.342-343.

Menciones:

a) Juan Rufo:

"Trampas, cañas, morterillos
saltar, brincar y correr
y jugar al esconder
cazar avispas y grillos."

Juan Rufo, "Carta que escribió a su hijo", (1596), ed. Blecua, (1972), p.295.

b) Salas:

"Llenándose de contento
a él escuchar atento
a el prisionero grillo muy ufano
que cante en su graciosa
y tierna mano."

Francisco de Salas, "Tercera diversión(...) algunos juguetes de los muchachos" en *Observatorio rústico*, pp.67-68.

c) Miguel de Unamuno:

"¿Quién no recuerda los grillos de su niñez
y la caza de ellos?. Con la pajita primero
y cuando esto no sirve meando sobre su hura.
Y luego se les mete en aquellas cañas rajadas,
cerradas con corcho y con lechuga dentro."

Unamuno, *Recuerdos de niñez y mocedad*, (1905), Madrid, Espasa-Calpe, (1980, 8ªed.), pp.37-38.



EL JUEGO DE PELOTA.

146.1 Pilota/Pelota.

Título Pliego: Pilota.

"...han de estar sense faena,
 puix tenen dos jochs comuns,
 que á tota hora bé els aplega,
 v.151. com son la pilota, y bou,
 que tot gichs molt bé toretja;"

Clasificación: Acción. Lanzar.

* * *

146.2 Pelota/Pilota.

Clasificación: Acción. Lanzar.

* * *

Comentario:

Vid. *Romance Nou*, Primera parte, nº 37.



Lámina LXXXIV - Toros/Bou.

147.1 **Bou/Toros.**

Título Pliego: Bou.

v.152. "...tot gich molt bé toretja;
y quant mes al bou li peguen,
ab tota forma , y manera,
es après dels Bous Reals,
que el mes anys fan en Valencia,(...)"

Clasificación: Acción. Torear.

* * *

147.2 **Toros/Bou.**

Texto:

"Que salga el toro
con puntas de oro
y si no quiere salir
que rompa la puerta
y eche a huir."

Descripción:

"...La diversión principal de los niños andaluces de todas clases sociales es parodiar las faenas del ruedo. El que representa al personaje más importante del drama, el Toro, se sirve de un tablero adornado en su parte delantera con las armas naturales del animal, y por la parte de abajo tiene unas agarraderas con las que se puede sujetar firmemente sobre la cabeza (...) Los que hacen de toreros usan pequeños dardos rematados por puntillas, que intentan clavar en un trozo de corcho colocado horizontalmente sobre el cornudo tablero, hasta que al final del juego el Toro cae, según las reglas, herido por una espada de madera."

Fuentes:

Rodríguez Marín, (1948), nº241. /*/
Blanco White, *Cartas de España*, (1986), pp.123-124.

Clasificación: Acción. Torear.

Recitado

* * *

Otros títulos y fuentes:

A)

"Bou", en Collell, (1908), p.26.

B)

"Toro", en Muñoz Gaviria, *Me.In.*, t.I, (1843), pp.43-44.

"Toro", en Muñoz Gaviria, (1864), pp.107-110.

"Plaza de toros...", en Guillen, *Ni.*, t.II, (1879), pp.22-24.

"Toro", en Guillen, *Ni.*, t.I, (1872), p.276.

"Toros", en Martínez Baselga, (1910), pp.41-44.

"Salga el toro", en Rodríguez Marín, (1948, 3ªed.), nº 241 y 561.

C)

"Toro", Colomb., en León Rey, (1982), pp. 90-91.

"Torito", Nic., en Cuadra, (1978), p.264.

Fuentes antiguas:

Ledesma, "Vente a mí, torillo fiero", en *Juegos...(1605)*, BAE, (1950), t.XXXV, pp.175.179.

"El toro" en *Juego entre cuatro niños*, (XVII), BNM/Ms 18155.

Rodrigo Caro, *Días geniales*, (ed.1978), pp.58 y ss.

Frenk, *Antigua lírica popular...*, (1987), pp.1051 y 1055.

Menciones:

a) Juego:

"Lucilo Juguemos a fil derecho.

Albino No señor
 al Toro será mejor.

Cardiano Eso no haré yo por cierto
 que de otro tal desconcierto
 tuve ayer un gran dolor
 que llevado
 del gusto de ser picado
 con mi garrocha un tobillo

así, y quedó un huesecillo
de aquese hueso quebrado. "

Juego entre cuatro muchachos, BNM, Ms.18155, fo. 10.

b)

El juego del "toro" y sus coplas tradicionales es recogido en los bailes teatrales y villancicos del XVII como el que incluye Quiñones de Benavente:

"Tapala, patan, tan tan.
Rejoncitos vienen
rejoncitos van
que por vos, mi señora
la cara de plata
rejoncito ha de haber
a la trepa, a la trepa
y a caballito
a la trepa, a la trepa."

Quiñones de Benavente, *Baile de toros*, en Cotarelo y Mori, (1911), t.II, p.650.

c) Shergold;Varey:

"La primera [danza] es una de muchachos con caballitos repartidos de cuatro en cuatro dos cuadrillas, en que después de sus parejas y lazos, han de *correr un toro*, el cual, ha de estar imitado y no con canasta, y estos [los muchachos], han de estar vestidos de telas, tafetanes o damascos de sedas de colores, con su tamborilero."

Shergold;Varey, *Los autos sacramentales en Madrid...*, 1637-1681, (1961), nº 261.

d)

León Marchante, "Villancico (1677)", en *Obras poéticas póstumas*, (1722), t.I, pp.162-164.

e) Gerardo Diego:

LOS TOROS

Otra vez mi cuerpo
de mis quince años,
jugando a los toros allá en la alameda
con chiquilicuatros.

Cabeza de toro,
el mimbre y las astas.
Muleta y capote de aquel maletilla
que fue a Salamanca.

Espada de palo,
banderillas rizas.
Lección de toreo -bautismo de estética-,
viriles primicias.

Músicas juncas
de los pasodobles
y el descubrimiento del sur perezoso
que me reconoce.

Sierras, vegas, ríos,
toda Andalucía
que viene a mi encuentro volcada en un toro
de infancia y de brisa.

Gerardo Diego para niños, ed. por Elena Diego, (1985), p.109.

Comentario:

El texto de Ros describe el juego del "Toro", en el que se emplea la cabeza artesanal del toro, con los cuernos clavados en una tabla y

un corcho para hundir las banderillas antes de matar al toro. El cronista recuerda las fiestas o toros reales y señala la imitación que hacen los muchachos. Rodrigo Caro afirmaba con vehemencia que desde antiguo era ejercicio de muchachos. Señalo su tránsito a la danza teatral, villancicos y entremeses con la participación de actores niños y jóvenes.

El juego del "Toro" está documentado en los siglos XVI-XVII, siendo aún muy popular en la chiquillería. En el XVI-XVII, se llevó a danzas y bailes para Autos y procesiones – Vid. Shergold-Varey (1961)– y en varios documentos consta que el *Baile de los Toros* era ejecutado por muchachos. Ejemplifico con documento de Shergold-Varey, para el año 1669.

A la danza de los caballitos, seguía la ejecución por cuadrillas de danzantes de la pantomima de una corrida del toro.

En el documento de la fiesta del XVII, se señala "que el toro debe estar imitado y no con canasta." Las canastas, si atendemos a las reproducciones iconográficas, fueron de uso cotidiano en el juego callejero hasta finales del XIX.

148.1 Bólit; Pic/Billarda; Tala.

Título Pliego: Pich.

"En están dins de Nohembre
v.168. lo pich, ó bol se escomença;(...)"

Clasificación: Acción. Lanzar.

* * *

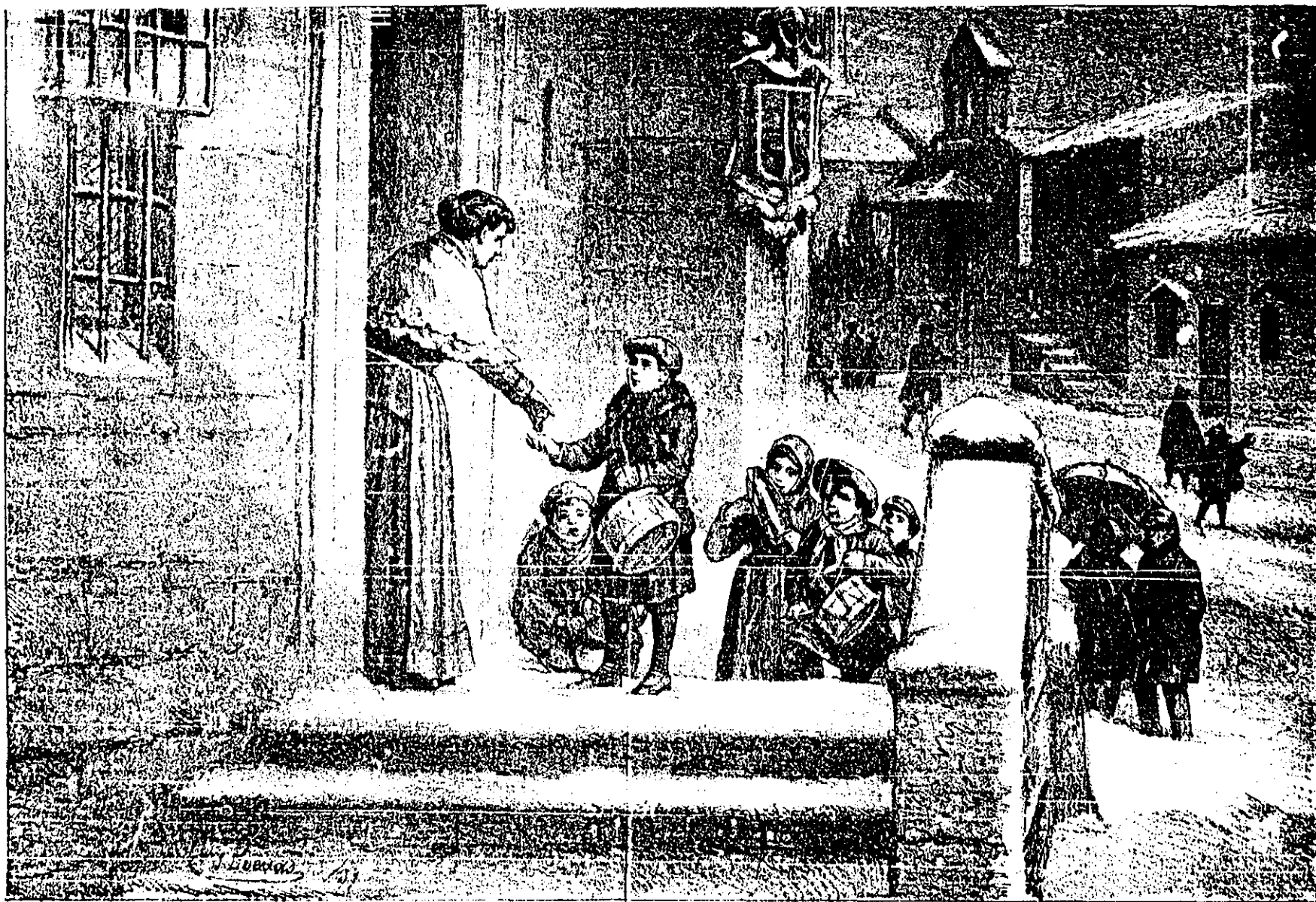
148.2 Billarda; Tala/Bolit; Pic.

Clasificación: Acción. ____

* * *

Comentario:

Vid. *Romance Nou*, Primera parte, nº 70 y *Romance Nou*, Segunda parte, nº108.



Los aguinaldos.

149.1 Estrena/Aguinaldos.

Título Pliego: Estrena.

[Nadal]

"Estes festes, que ab plaer
tot lo mon gustós celébra,
als gichs no hiá hom quels rixga,
que están fets una centella,
ho causen els dineréts,
v.178. per lo costúm de la estrena;"

Texto:

"Toc, toc, toc
i respón el mig armud
-El meu amo no està en casa
que está en la font del canut."

"Pastissos, merengues
i alguna tortà
també carabassa
i també confitat."

Descripción:

Estrena; Aguinaldo: gratificación, dinerillo o dulces que piden los niños por las casas, especialmente en Navidad. Suelen recorrer las casas, golpeando las puertas y cantando coplas o villancicos acompañados de zambombas, pitos, matracas.

Fuentes:

Bataller Calderón, "Toc, toc, toc", (1979), p.43. /*/
Alcover;Moll, (1980), t.V, p.591.

Clasificación: Fiestas. Navidad.
Cantado

* * *

149.2 Aguinaldos/Estrena.

Texto:

Estas puertas son de hierro
y aquí vive un caballero
para darnos el aguinaldo
y un bolsillo de dinero.

Fuentes:

Frenk, *Lírica antigua*, (1987), p.612.

Clasificación: Fiestas. Navidad
Cantado

* * *

Otros títulos y fuentes:

B)

"Aguinaldos", en Sebastián Castellanos, *Mu.Fa*, (1846), pp

"Aguinaldos", en Ossorio Bernard, (1896), p.

C)

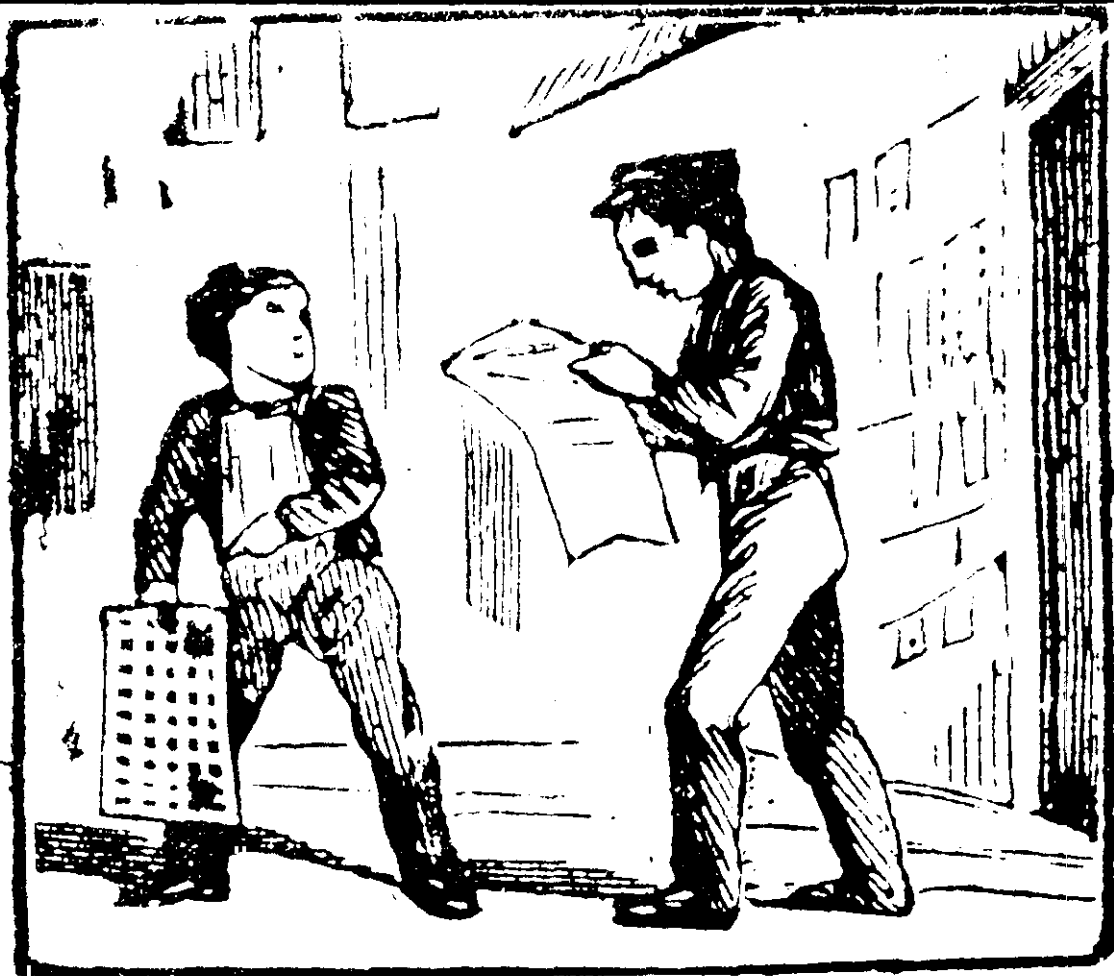
"Aingertxoax", en Azkue, (1983, 3ªed.), t.IV, p.274.

"Urte Beri", en Azkue, (1983,3ªed.), t. IV, p.379.

Fuentes antiguas:

Ledesma, "Aguinaldo" en *Juegos...*(1605), t.XXXV, p.156a.

Frenk, "Aguinaldos", (1987), pp.612-614.



22. Juegan á las *aleluyas*
cada uno con las suyas.

150.1 Auca/Aleluya.

Título Pliego: Auca.

v.183. "Juguen á Nadal al auca,
al oca, á la coladeta;"

Descripción:

Pliego dibujado de serie de figuras en casillas, representando la vida de un personaje real o ficticio con breves inscripciones explicativas al pie de cada viñeta (redolí). Se dice generalmente *Auca de redolins*.

Fuentes:

Alcover;Moll, (1980), t.II, p.142a.

Clasificación: Aleluyas. ____

Recitado

* * *

150.2 Aleluya/Auca.

Descripción:

"Las estampas de papel o tela, que se arrojan en señal de júbilo y alegría el Sábado Santo o al tiempo de cantarse la primera vez solemnemente por el celebrante la Aleluya: y se dio este nombre porque en ellas está impressa o escrita la palabra Aleluya al pie de la imagen o efigie en que está dibujada esta estampa."

(*Diccionario de Autoridades*)

"Aleluya: por extensión, cada una de las estampillas que, formando serie, contiene un pliego de papel con la explicación del asunto, generalmente en versos pareados."

"Versos prosaicos y de puro sonsonete."

(DRAE)

Al pie de las *Aleluyas de la Lotería Recreativa* se dan instrucciones

para el juego:

"Entre los jugadores se deposita una cantidad de avellanas, nueces, guindas u otros; ha de ser 48 tantos. (...) Se recortan las 48 aleluyas de este pliego, y arrollados, se colocan dentro de una gorra o bolsa. Cada jugador, por turno, saca una aleluya de la bolsa; si le toca una de ganar, toma del fondo tantos como dice el letrero; si la saca de perder pone los que marca la misma. Si saca la Muerte, pierde tantos como haya en el depósito y si saca la Fortuna, gana todo el fondo y concluye la partida volviendo a empezar de nuevo."

Fuentes:

Diccionario de Autoridades, (1726), t.I, p.192a y b.

Diccionario de la Real Academia de la Lengua, (1970, 19ªed) p.57.

Aleluya: Lotería recreativa nº40. [s.a.].

Clasificación: Aleluyas. ____

* * *

Otros títulos y fuentes:

A)

"Auca", en Vidal Valenciano, (1893), pp.119-132.

"Jocs de rodolin", en Amades, *Costums*, (1980, 2ªed), pp.206-208.

B)

"Aleluyas", en Castellanos, *Mu.Ni*, t.IV, (1850), p.364.

"Aleluyas", en Martínez Baselga, (1910), pp.109-117.

"Hojas de aleluyas", en Serra Boldú, (1931), t.II, pp. 587-588.

"Aleluyas y aucas", en Bravo Villasante, (1972), pp.70-74 y 107-108.

"Aucas y aleluyas", en Pelegrín, (1984), pp.149-156.

Menciones:

a) Fernández de Moratín:

"Salí de la escuela sin haber adquirido
ni resabio particular de parte de mis
condiscípulos; ni adquirí amistad con ellos,
ni supe jugar ni al trompo, ni a la taba, ni a

las aleluyas..."

Fernández Moratín, "Autobiografía" en *Moratín y el teatro de la Ilustración*, Madrid, (1982), [s.n/p.].

b) Naharro:

"Aquel en cuyo terreno muera la peonza
pierde un tanto. Regularmente juegan los
niños aleluyas."

Naharro, *Descripción de los juegos de la infancia*, Madrid, Imp. Fuentenebro, (1818), p.29.

Comentario:

Ros, en el *Romance Nou*, señala como entretenimiento el pliego de aucas/aleluyas.

Las aucas o aleluyas cortadas por cada una de las veinticuatro o cuarenta y ocho estampillas o viñetas constituyen la serie para jugarlas a modo de lotería.

Naharro (1818) nombra los aleluyas como uso de moneda o ganancia en el juego de la peonza y entre taba y peonza Fernández de Moratín, recuerda las aleluyas. La enumeración de Ros la documentación localizada sobre el uso del auca-aleluya, diferenciada de la Oca como juego de azar-lotería en los juegos infantiles.

Conviene tener presente que el Auca/Aleluya pertenece a la denominada Literatura de pliego de cordel, y es lectura peculiar de ocio y entretenimiento. El reconocimiento de los temas y tópicos tradicionales que se *leen* en la imagen, *La tierra de jauja*, el *Mundo al revés*, las fiestas, fastos, ejem. *El Carnaval*, *Semana Santa*, las *Ferias de Barcelona*; las representaciones (de volatineros y acróbatas), *Jocs gimnásticos*, las narraciones de aventuras y desventuras de personajes, ejem. *Don Perimplín*; y *Juego en el juego*, la serie de Aucas/Aleluyas de los *Juegos de la Infancia*, enriquecen esta Biblioteca popular de la Niñez.



151.1 Oca/Oca.

Título Pliego: Oca.

v.183. "Juguen á Nadal al auca,
al oca, á la coladeta;"

Descripción:

A partir de un camino diseñado, cada jugador oca inicia el recorrido lleno de avances, retrocesos y obstáculos. Impreso en pliegos sueltos dibujado casi siempre en óvalo o espiral, es el terreno del juego con figuras *tópicas* del imaginario, La Muerte, El Pozo, La Oca, La Casa, El Jardín... que señalan la fortuna como la adversidad.

Se juega con dados.

Fuentes:

Amades. *Costumari Catalá...* (1982 2ªed.) , t.V, p.336.

Clasificación: Azar. Oca.

* * *

151.2 Oca/Oca.

Texto:

"a la oca
tiro porque me toca."

Descripción:

"Cierta juego que está pintado en un mapa en forma de óvalo con sesenta y tres casillas, que van subiendo desde el número primero y todos los que cuentan nueve vienen pintados con un ganso, y tiene otras figuras en varias casas, como son Puente, Pozo, Barca, Muerte. Juégase con los dados, y según van saliendo los puntos, vá corriendo el juego, que cada uno señala con un tanto el punto donde ha llegado. El que cae en la casa de la oca passa otros tantos puntos como ha echado. El que en el Puente paga y pasa al número 12. El que en el Pozo o la Barca, se está allí hasta que otro le saca, y el que en la Muerte, vuelve a empezar de nuevo. Hase de acabar con el número 63 y

el que passa de él con los puntos vuelve a retroceder tanto como excede hasta que dé el punto con la última casa, que gana el juego."

Fuentes:

Pelegrín, *Col oral inédita*, (1976–1990) /*/

"Oca", en *Diccionario de Autoridades*, (1737), t.V, p.13a.

Clasificación: Azar. Oca.

Recitado

* * *

Otros títulos y fuentes:

A)

"Oca", Bataller, (1979), p.159.

B)

"Oca", Marcos Ochoa, (1895), pp.370–375.

Menciones:

a) Suárez de Figueroa:

"Los otros juegos son Santo Mocarro, los ladrones, los cautivos, las preguntas, la morra, la oca, el palillo, los Reyes (...)"

Suárez de Figueroa, *Plaza Universal...*, Madrid, 1615, p.254 vto.

b) Pragmática:

"Por mi real Cédula de 18 de diciembre 1764, (...), pero habiendo sabido ahora con mucho desagrado que en la Corte y demás pueblos del Rey se ha introducido y continúan varios juegos, en que se atraviesan crecidas cantidades, siguiéndose gravísimos perjuicios a la Causa Pública, con la ruina de muchas casas (...)"

Produciendose que las personas estantes en estos Reynos, que cualquier calidad y condición que sean, jueguen, permitan en sus casas los juegos de banca (...), cualesquiera de Naypes (...) como también los juegos de *Oca o cuca*, Dados, Tabas, Azares, Chuecas, Bolilla, Trompico, Palo ó

instrumento de hueso madera ó metal, ó de otra manera alguna, que tenga cuenta, azares ó reparos, como también el de la Taba, Cubiletes, Nueces, Corregüela, Descarga la burra, juegos, cualquiera de suerte y azar aunque no vayan señalados con su propio nombre."

Pragmática sanción en fuerza de ley promulgando los juegos de embite, suerte y azar que se expresan. En Granada y reimpresa en Cádiz, Impresor Real, 1771.

Comentario:

Juego muy popular hasta estas fechas, merecería una atención detenida por su equivalente simbólico con los laberintos. Remito a la sugestiva interpretación del juego de la Oca de D. Domini (1) como una suerte embrionaria de conocimientos enciclopédicos –existenocas de Napoleón, de globos, de trenes, etc.– por la acumulación de nociones de las imágenes de la Oca.

(1) Domini, Donatino. *Giochi a stampa in Europa dal XVII al XIX secolo.* Ravenna. Longo Editore. 1985.

152.1 _____/Cuelo; Colar la almendra.

Título Pliego: Coladeta.

"Juguen á Nadal al auca
v.184. al oca, á la coladeta;"

* * *

152.2 Cuelo; Colar la almendra/_____

Descripción:

"...Hacen un hoyo del tamaño de la concavidad de una mano en el suelo, y el que tira primero y cuela allí una almendra, gana otras tantas de todos los que juegan; y si no la cuela [en el hoyo] o colándola se vuelve a salir fuera, paga a cada uno una."

(Rodrigo Caro)

"Poca ha sido la diferencia con que [el juego romano] ha llegado hasta nosotros, una diversión cuyo nombre "Clo" se deriva sin duda de la palabra "coló", que naturalmente se diría por los antiguos jugadores españoles cuando lograsen meter la cosa arrojada en el agujero practicado al efecto."

(Sebastian Castellanos)

Fuentes:

Rodrigo Caro, *Días geniales...*, (ed.1978), t.I, p.170.

Castellanos, "Costumbres españolas..." en *Mu.Ni*, (1850), t.IV, p.133.

Clasificación: Acción. Lanzar.

* * *

Otros títulos y fuentes:

B)

"Coló", en Castellanos, *MuNi*, t.IV, (1850), p.133.

"Cuelo", en Cuscoy, (1943), p.112.

"Cuelo", en Giró Miranda, (1980), p.60.

Fuentes antiguas:

Rodrigo Caro, *Días geniales...*, (1978), t.I,p.170.

Comentario:

Sin localización del léxico en el área catalana, estimo podría tratarse de un juego de mesa ateniéndome a la enumeración de :auca, coladeta, castello, perinola.

Aunque referida a juegos de lanzar, citaría a Rodrigo Caro en donde se registra el término en la acepción de verbo colar, en el juego del "Hoyuelo".

El término "colar" es empleado en su acepción de pasar. El pasar, "el pase", es modalidad reglada. Rodrigo Caro reitera "cuela una almendra", "la cuela", "colándola", por lo que sugiero que la voz "colada" [coladeta] en su acepción de pasar, resbalar, usada por Ros, se refiere a un juego de características acaso parecidas al registrado por Rodrigo Caro, aunque reitero que es una hipótesis nacida de la observación de la dinámica actual de juegos similares. También puede tener la acepción de "embocar". Describiendo las jugadas de bolos, Cuscoy (1943; 112), registra la voz "cuelo" en Canarias con la acepción de lanzar acertando a la misma línea de tirada.



32

RE-
CREA-
TE.

Un arco siempre apretado
Es muy facil de romper;
Asi suele acontecer
Al niño no recreado.

APLI-
CA-
TE.

Fab^{ca} de Luis Ardit. Plaza de S. Jaime. nº 6. Barma

153.1a Castélllet/Castillejo.

Título Pliego: Castelléts.

["Juguen...]
v.185 també á castelléts semporten,
(no sé de hon tans jochs me trach),
al joch de la venturéta, (...)"

Descripción:

Juego con huesos de frutas, almendras, nueces y avellanas puestos en pequeños montones de tres avellanas y una encima de punta (castélllet). El juego consiste en derribar los montones con otra avellana lanzándola desde una cierta distancia, derribando la que está encima sin que caiga el montón.

Fuentes:

Amades, *Auques comentades* n^º 22, (1947?).

Clasificación: Acción. Lanzar.

Recitado.

* * *

153.2a Castillejo/Castélllet.

Descripción:

Los montones se hacen con tres almendras formando una base en triángulo y otra encima. Cada jugador arma sus montones colocados en fila. La línea trazada frente a los montones es el lugar donde se colocan los jugadores para lanzar impulsándolo con la uña o a ras de suelo, otra almendra para derribar el montón.

Fuentes:

Pelegrín, *Colec. Oral inédita*, (1976–1990).

Clasificación: Acción. Lantar.

Recitado.

* * *

Otros títulos y fuentes:

A)

"Pinyols", en Amades, (1945?), *Auques comentades*, n^o 22.

"Jocs amb fruites", en Amades, (1969), pp.198-199.

"Castellet", en Bataller, (1979), p.109.

"Quernet", en Pou, (1980), p.102.

B)

"Dedillo y ladrillejo", en Castellanos, *MuNi*, t.IV. (1850), pp.134, 201-203.

"Almendras", en Llorca, (1983 3^aed.), p.152.

"Nueces", en Vigón, (1980 2^aed.), pp.115-116.

"Carrete", en García Loma, (1949), p.89.

"Montonín", en *Juegos infantiles asturianos*, (1980), p.53.

C)

"Frejoles", Perú, en Coluccio, (1988), p.40.

Fuentes antiguas:

Rodrigo Caro, "Dedillo"; "Cuadernas", *Días geniales...*, ed. E., (1978), t.I, pp.160-162.

Menciones:

a)

Cristobal Suárez de Figueroa:

"(...) del [juego] de los castillejos
con las nueces refiere Suetonio en la
Vida de Augusto (...)"

Suárez de Figueroa, C. *Plaza Universal*, Madrid, 1615,

fol.255.

b) Rodrigo Caro:

"Este es el juego de las cuadernas sencillamente. La forma de armarlas ya lo ha dicho Melchor, que es poner una almendra sobre tres y luego tirar a derribarlas con una teja desde el puesto que se señala de común consentimiento, tirando cada uno como le cupo la suerte y según la lección del lugar de Suetonio tranquilo, que ha poco trajimos leen algunos *Castellanis nucibus*, que viene a ser este juego de las cuadernas."

Rodrigo Caro, *Días geniales...*, t.I, p.161.

c) Diccionario de la lengua RA:

Comentario:

En el siglo XVII traen este juego Suárez de Figueroa y Rodrigo Caro, y ambos se apoyan en un pasaje de Suetonio que anota *Castellanis nucibus*, que Suárez de Figueroa traduce como "de los castillejos con nueces". El léxico parece desconocerlo Rodrigo Caro que ofrece otra voz de su época: "Cuaderna", esto es la cuarta parte de alguna cosa, como aún se explica en Aragón.

El dedillo voz que también incluye Rodrigo Caro y en el Guzmán de Alfarache es una manera o suerte del juego de almendras en las cuadernas, *de dar con el dedo* a derribar las almendras.

La voz de *castillejo* es la que recoge el *Diccionario de la Lengua*, hasta la edición de 1970, sin embargo no es reconocida por los informantes orales que se limita a enunciar el juego de las almendras o montones.



Lámina LXXXIX - Castillos de naipes/Castellet.

153.1b * Castellet/Castillos de naipes.

Título Pliego: Castelléts semporten.

["Juguen...]

v.185. també á castelléts semporten,
al joch de la venturéta, (...) "

Descripción:

Construyen varias figuras con los naipes uniendo las cartas en ángulos; encima otras en sentido horizontal, prosiguiendo la construcción con nuevas cartas que repiten las primeras figuras alzando el castillo.

Fuentes:

Amades, (1980,2ªed.) p.224.

Clasificación: Acción. Manipular objetos.

* * *

153.2b * Castillos de naipes/Castellet.

Descripción:

"Costumbre es muy usada en nuestros muchachos desde que empiezan a divertirse en fabricar casitas o castillejos de naipes, de papel, de libros, tejas o cantos en cuya tarea se hallan sumamente divertidos y ocupados , consistiendo su mayor placer en derribar de un golpe lo que tanto tiempo y trabajo le costó hacer."

Fuentes:

Castellanos, *MuNi*, (1849), t.III, p.256.

Clasificación: Acción. Manipular objetos.

* * *

Otros títulos y fuentes:

A)

"Castells", en Amades, (1959), p.224.

B)

"Casitas o castillejos de naipes", en Castellanos, *Mu.Ni*, t.III, (1849), pp.265-266.

"Castillos de naipes", en Pelegrín, (1989), p.90.

Menciones:

a) Cervantes:

"(...) torre fundada en palillos
como casa de naipes."

Cervantes, en *Comedia y entremeses*, (1918), t.III, p.21.

Comentario:

Ros hace referencia a la construcción de casitas con los naipes, que como entretenimiento y habilidad estuvo en boga en los siglos XVIII y XIX.

154.1 Balladora/Perinola.

Título Pliego: Ventureta.

["Juguen...]
també á castelléts semporten,
v.186. al joch de la venturéta (...)"

Descripción:

"Ventureta-perinola: piececilla pequeña de madera u otra materia, que tiene cuatro caras iguales que remata en punta: por arriba es plana, en medio tiene un palito delgado que se toma con los dos dedos, y retorciéndole con ellos se suelta sobre una mesa, en la que baila el tiempo que dura el impulso. Sirve para un juego que se dice de la "ventureta" y el de la "perinola".

Fuentes:

Ros, "Ventureta" en *Diccionari*, (1764), p.244.
Alcover;Moll, (1980), t.X, p.722a.

Clasificación: Acción. Lanzar.

* * *

154.2 Perinola/Balladora.

Texto:

A la perinola
De Antón Perulero,
Que baila ella sola
Siempre que yo quiero:
Perulero Antón,
Antón Perulero.

Descripción:

"(...) se compone de una rodaja atravesada por un palito acabado en punta en la parte inferior, que se baila retorciendo éste con los dedos, y soltándola sobre una mesa o en el suelo, de modo que quede dando vueltas sobre su punta, en este caso sólo sirve para diversión

infantil,(...)"

Fuentes:

Castellanos, *Mu.Ni*, (1849), t.III, p.206.

Clasificación: Acción. Lanzar.

Recitado

* * *

Otros títulos y fuentes:

A)

"Balladora", en Bataller Calderón, (1979), p.102.

B)

"Perinola", en R.C., (1847), pp.18-19.

"Perinola", en Castellanos, *Mu.Ni*, t.III, (1849), pp.206-207.

"Perinola", en Santos Hernández, (1988,2ªed.), p.89.

"Perinola", en Llorca, (1983, 3ªed. fac), p.154.

C)

"Banaka a la binaka", en Azkue, (1989,3ªed.), t.IV, p.285.

Fuentes antiguas:

Rodrigo Caro, *Días geniales...*, (ed. 1978), t.I, pp.186 y ss.

Menciones:

a) Quevedo:

"Yo bailo á la Perinola
Y en cuatro letras señalo
Saca y Pon y Deja y Todo,
Con que robo por ensalmo."

Quevedo, *Baile de musas*, apud Castellanos, *MuNi*, t.III, (1849), p.206.

b) Quevedo:

(...) Quítate el Saca y Pon

y Deja y saca pon
para todos los muchachos
[es juego de perinola]

Quevedo, "Perinola", en *Obras*, BAE, t.48, (1951), p.473b.



Lámina XC - Pares y nones/Perells i senar.

155.1 Parrells i senar/Pares y nones.

Título Pliego: A par o senar.

["Juguen...]

v. 187. á par, ó senar, que es joch,
segons es vue, de Castella; (...)"

Descripción:

Muestran algún dedo de la mano, si el número elegido es par o impar, el sorteo se decide por la suma de los dedos. Similar al juego de "Morra". Echar a suerte.

Fuentes:

Alcover;Moll, (1980), t.IX, pp.820.

Clasificación: Acción. Sorteo.

Recitado

* * *

155.2 Pares y nones/Perells i senar.

Texto:

"Pares o nones
o santos varones"

(Pregunta con el puño cerrado, con moneda, para acertar)

(Rodríguez Marín)

"A pares y nones
vamos a jugar
el que quede solo
ese perderá"

(Juego en corro; al decir "el que quede solo" debe buscar pareja.
Pierde el solitario.)

(Mercedes Roig)

Fuentes:

Rodríguez Marín, (1932), pp.20–22.

Roig, (1979), p.62.

Clasificación: Acción. Sorteo.

Recitado

* * *

Otros títulos y fuentes:

B)

"Pares y nones", en Castellanos, *Mu.Ni*, t.IV, (1850), pp.203–204.

"Pares o nones", en Marcos Ochoa, (1896), p.359.

"Pares o nones", en Hernández de Soto, (1988, 2ªed.), p.166.

"Pares o nones", en Vigón, (1980), p.63.

Fuentes:

Juego entre cuatro niños..., (Letra siglo XVII), Ms.18155 fo. 5 vto.

Rodrigo Caro, *Días geniales...*, (1978), t.I, p.122.

Menciones:

a) *Juego de cuatro...*

"(...) Alto jugaremos

si hay con qué a pares o nones.

Lucino~ Yo mis nuececitas tengo

y apostaré si hay con quién."

Juego entre cuatro niños... (Letra siglo XVII), Ms.18155. Fo.5 vto.

Comentario:

También se juega a suertes en la "Morra".

156.1 Telleta/Tejo; Ladrillejo.

Título Pliego: Telléta.

"altres planten dineréts
v.190. en terra, y en telléta
els tiren, ó en avellanes;"

Clasificación: Acción. Lanza.

* * *

156.2 Tejo; Ladrillejo/Telleta.

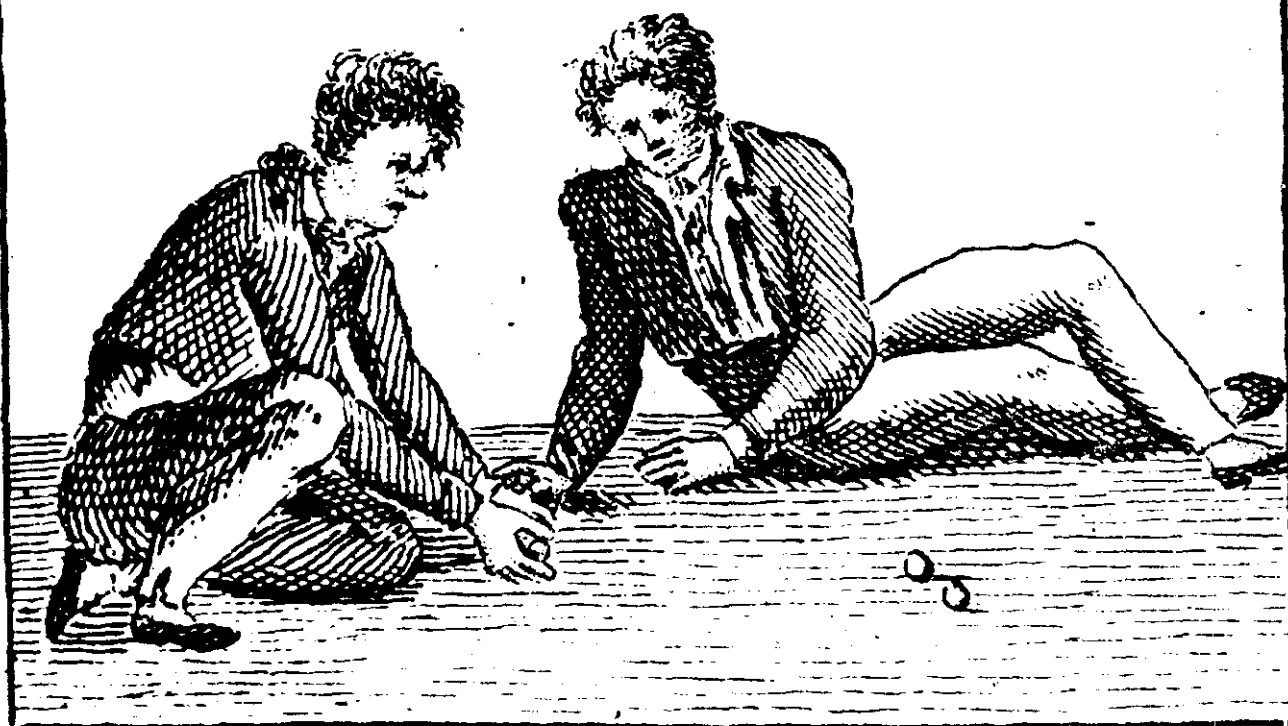
Clasificación: Acción. Lanza.

* * *

Comentario:

Vid *Romance Nou*, Segunda parte nº 104.

Las Nueces.



157.1 Ametlles, nous/Almendras, nueces.

Título Pliego: Avellanes.

"altres planten dineréts
en terra, y en la telléta
v.191. els tiren, ó en avellanes;"

Texto:

"Batllori pica foc
tres, sis , nou,
qui juga a dar pinyols?
tres, sis, nou."

Descripción:

Juego de lanzar almendras o nueces a un hoyo, a tocar las que están en el campo marcado.

Fuentes:

Amades, (1947?), p.58-59.

Clasificación: Acción. Lanzar.

Recitado

* * *

157.2 Almendras, nueces/Ametlles, nous.

Descripción:

"El juego de las nueces se reduce a formar un hoyo, y tirar con las nueces á meterlas en el dicho hoyo: este juego es propio de los niños chiquitos, que también lo juegan con cantitos, con plomos y con cuartos. El que tira y queda dentro ó más cerca del hoyo, es el primero que tira á meter los demás en el hoyo con el dedo pulgar, hasta que yerra el golpe, y entonces entra otro en posesión de meter las piezas, nueces o cantos. El que mete alguno ó algunos de los de sus compañeros, le gana una cosa estipulada."

Fuentes:

Naharro, *Descripción de los juegos...*, (1818), p.40.

Clasificación: Acción. Lanzar.

* * *

Fuentes antiguas:

Rodrigo Caro, *Días geniales...*, (1978), pp.154;158 ss.

Menciones:

a) Juan Rufo:

"Columpio en que nos mezcamos,
colchones en que trepemos,
nueces para que juguemos,
y algunas que nos comamos."

Juan Rufo, *Carta...*, ed Blecua, (1972), p.295.

b) Lucas Fajardo:

"...que ya no se juegan nueces, almendras,pares
o nones, juegos tan honrados como antiguos."

Lucas Fajardo, (1603), apud Salomón, (1985), p.208.

c) Luis Vives:

"Escipión– ¿A qué jugaremos?
Tulio– Jugaremos a echar las nueces en el hoyuelo."

Luis Vives, *Diálogo*, apud Bravo Villasante, (1963), p.81.

Comentario:

El juego de "nueces, almendras", citado como juego de la edad primera por Rodrigo Caro que en su evocación enumera en primer término:

"(...) El juego a que tuve mayor afición cuando muchachuelo fue el de las almendras, así por lo que tenía de juego como

porque era golosina."

158.1 **Barcella/Bote o boche.**

Título Pliego: Barcelleta.

"(...)altres planten dineréts
 en terra, y en telléta
 els tiren, ó avellanes;
 v.192. altres á la barcelleta,
 la porguerada, al clotét, (...)"

Clasificación: Acción. Lanzar.

* * *

158.2 **Bote o boche/Barcella.**

Descripción:

"Barcella: voz antigua usada en Aragón; recipiente usado en Valencia y en lugares de Aragón, ej: "que hayan de engrasar las olivas en barcellas que coge medio cahiz."

Fuentes:

"Barcella" en *Diccionario de Autoridades*, (1726), t.I, p.560a.

Clasificación: Acción. Lanzar.

* * *

Comentario:

En los versos 189 a 200, Ros enumera juegos asociados a lanzar objetos – tejos, taba– o lances de juego de precisión como el juego del "Palmo". Podría tratarse de suerte en el lanzamiento. También cabe la interpretación del espacio, cavidad, hoyo, bote donde se practica la tirada asociado con el hoyo o cló (clotét).

Ros cita en los versos 192–193 "barcelleta, porguerada, clotét", juegos similares por ser variaciones de lanzamiento con tejos, nueces o monedas a un hoyo o cavidad en la que se practica. Conjeturo que

barcella daría nombre al juego.

Rodrigo Caro anotaba que, aunque en Julio Polux se registra el poner un vaso cóncavo al cuál los muchachos arrojaban las almendras, en Sevilla:

"...No se pone acá vasillo ninguno, más en sus lugar hacen un hoyo del tamaño de la concavidad de una mano en el suelo, y el que tira primero y cuela allí una almendra gana otras tantas de todos los que juegan."(1)

Recipiente y juego reciben una misma denominación en el *Diccionario de la Real Academia*:

"Bote o boche: hoyuelo que hacen los muchachos en el suelo para jugar."

No pareciera desacertada la identificación de "barcelleta" [bote] como una variación del "Hoyuelo" o "Cló", también "Bote o boche".

Vid *Romance Nou*, Segunda parte, nº 157 y 160.

(1) Rodrigo Caro, (1978), t.I, p.170.)



159.1 Trujot/Gurria; Pina.

Título Pliego: Porquerada.

"altres á la barcelleta,
v.193. la porguerada, al clotét,"

Texto:

"Trujot, trujot
vés te'n al clot."

Descripción:

Trazado un círculo, se hace en medio un hoyo para embocar la pelota. Los jugadores están situados fuera del círculo, en lugares señalados, sin poder desplazarse. Al efectuar el lanzamiento, el que es "mano" repite la letrilla para distraer a los otros, ya que estos deberán impedir el paso de la pelota provisto cada uno de un palo o cayado. Si alguno detiene el lanzamiento pasa a ser el que "gobierna" el juego. Gana quien más tiros haya acertado en el hoyo.

Existen variantes de las reglas del juego entre ellos el número de hoyos asignados a los participantes.

Fuentes:

Amades, (1980,2ªed.) pp.186-187.

Amades, (1982,2ªed.) t.V, pp.401-403.

Clasificación: Acción. Lanzar.

Recitado

* * *

159.2 Gurria; Pina/Trujot.

Texto:

"Brilla va,
Brilla venga
y que no se detenga.

Descripción:

a)

Se traza en el campo de juego un círculo con un hoyo en el medio. Los jugadores con bastones y en el sitio acotado golpean a la bola para embocarla. Los jugadores apostados a la mitad del círculo tratarán de impedirlo. Gana quien emboque la pelota en el hoyo o centro, mayor cantidad de veces.

(Manrique)

b)

"Pino" o "Pinada" se llama en el juego de la chueca entre dos bandos en un llano raso, que procuran pasar la chueca con botes de cayado por la pina de los contrarios, que es como portada hecha de dos lazos o agujadas, hincadas en el suelo en proporcionada distancia, y otro al otro cabo del campo de los contrarios, y asiste uno en cada una a guardar que no pase la chueca."

(Correas)

Fuentes:

"Brilla", en García Lomas, (1949), p.63. /*/

Manrique, "Cultura pastoril", (1952), *RDTP*, t.XVIII., p.509.

Correas, *Vocabulario*, ed.C., (1967), p.61b.

Clasificación: Acción. Lanzar.

Recitado

* * *

Otros títulos y fuentes:

A)

"Trujot", en Amades, (1980,2ªed.), pp. 186.

"Trujot", en Amades, (1982,2ªed.), t.V, pp.402-403.

"Pina", en Serra Boldú, (1931), PP.584-585.

B)

"Villorto", en Marcos; Ochoa, (1896), pp.936-938.

"Cachaba", en Sáenz Romo, (1897), pp.310-311.

"Pina", en Cuscoy, (1943), pp.113-114.

"Lichona", en García Lomas, (1949), pp.185-186.

"Gurria", en Manrique, *RDTP*, t.XVIII, (1952), p.509.

"Gachopeza", en *DRAE*, (1970).
 "Cachurra", "Billa", en *DRAE*, (1970).
 "Gurria", en Sández, (1983), p.75.
 "Cachava", en *DRAE*, (1984).
 "Jurria", en Vizqueta; Gutiérrez, (1986), p.17.
 "Cochineta, casporra" en Martín, F.A.,(1987), pp.75-76.
 "Golpe", en Tirado Zarco, (1987), pp.12-13.
 "Pina", en Hernández de Soto, (1988 2ªed.), pp.183-184.

C)

"Chueca", Chi., en Pereira Salas, (1947),

Fuentes antiguas:

Rodrigo Caro, "Chueca", en *Días geniales...*, (1978), t.III, pp.48-49.

Menciones:

a) Azevedo:

"Se hazer
 mil juegos de gran plazer
 (...) y al juego del esconder
 y a la chueca."

Azevedo, *Comedia habita*, (1562), apud Cervera, (1982), p.73.

b) Lucas Fernández:

"-Yo tengo de Pinar,
 ¡Moler, moler y rabiarse!
 -¡ Ora pina, pina ya!
 -Pino, ¡Sea bienvenido!"

Lucas Fernández, *Auto del Nacimiento de Nuestro Señor* (c.a.1500), apud.
 Hermenegildo, (1975), p.203.

c) Correas:

"Asentar pinadas,

pocas y mal guardadas."

Correas, *Vocabulario*, ed. C. (1967), p.61b.

d) Covarrubias:

"En tierras de Salamanca usan un juego aldeano, casi semejante a la chueca, el cual llaman vilorta. Ponen sus pinas [estacas] los que han de jugar y gana el que pasa una pelota por medio de la de sus contrarios; juéganla con cayado corto y las sortijas de ellos están encordeladas con cuerdas de vihuela a modo de raquetas y por aquella vuelta redonda que haya se llamaron bilortos. Los estudiantes suelen jugarle en el Tesso, danse unos a otros muy buenas caídas."

[Tesso:] "Un campo de Salamanca de la otra parte del puente."

Covarrubias. *Tesoro de la lengua*.... ed. R., 1947, p.1008b.

Comentario:

El título asignado por Ros "Porquerada", no figura como juego en los diccionarios consultados. Conjeturo que designa al juego del "Trujot" o "Porc" que consiste en trazar un círculo desde donde se lanza la pelota en el hoyo central de la circunferencia. Los jugadores, provistos de palos, bastones o cayados impiden el embocar la pelota allí o en los otros hoyuelos, según la modalidad acordada.

"Troya" designa en Latinoamérica, Argentina, Venezuela, el hoyo o el centro del espacio circular donde se arroja el trompo o los bolos.

Devoto, en su artículo ya citado "Troyo, troya" (1974;100-110) observa la relación de "Troya, truil" del juego de bastón y pelota citado por Rabelais así como la frecuencia del uso de voces relacionadas con "puerco-puerca" de algunos juegos infantiles de lanzamiento-azar.

"Cochineta", "Gurria", "Gochapeza" son los vocablos coloquiales de Salamanca, Soria, Segovia, León, Zamora con que se denomina el juego

de palo y pelota lanzados hacia el hoyo. Las voces aluden a puerco, cerdo pequeño.

En Tras-os-Montes, región fronteriza de Portugal y España, la pelota recibe el nombre de "porca", "porquinho", y el cuidador de la meta "porqueiro". Difieren de otras voces usadas para el juego referidas al palo que golpea: pina, cachava [cayado], casporra [porra].

Las fotografías recientes de un grupo de niños castellanos, muestran la situación de impedir con bastones el paso a la pelota y la distribución espacial de los jugadores. El desarrollo del juego "Pina" es descrito con variantes en la acción por Correas en 1627, manteniéndose aún esta modalidad.

El juego pertenece a la serie de los de pelota y mazo como el de la "chueca", el del "Mallo", diferenciándose en el uso de palos o bastones curvados en la punta, en el instrumento de lanzamiento y en el cambio de las reglas de juego, entre ellas el espacio, que en el del "Mallo", o "Palmallo" suele ser de unos 200 metros en línea recta.

Rodrigo Caro recoge el juego que

"(...) le llaman el "Mallo", en el cual con mazos de madera también avientan una bola a quien más puede con gran fuerza y también le llaman la "Chueca."(1)

La iconografía, los documentos gráficos visualizan la práctica del juego del cayado y pelota entre los muchachos en los siglos XVI-XVII.

El grabado del francés Leclerc muestra un grupo de niños en un montículo jugando al hoyuelo y, en segundo plano cinco niños, provistos de cayado o palos doblados en las puntas, siguen el recorrido de la pelota.(2)

Señalo que análoga contigüidad ha seguido Ros en la enumeración del juego "Porquerada" y "Clotét" en su *Romance Nou*.

Por último la ilustración cuyo anagrama es W.O. (no he logrado localizar el dibujante) en el siglo XIX, muestra la modalidad del juego con varios hoyuelos, tantos como participantes hubiere.(3)

-
- (1) Rodrigo Caro, (1978), t.II, pp.48-49.
 - (2) Le Clerc, (1587) en Aries. *El niño y la vida familiar en el Antiguo Régimen*. Madrid. Taurus. 1987. Lámina V.
 - (3) En Marcos;Ochoa. *Repertorio de todos los juegos*. Madrid. Bailly Balhiere. 1895. p.865.



Bolas en los agujeros
Tira con sus compañeros.

160.1 Clotét/Cló; Hoyuelo.

Título Pliego: Clotét.

["Juguen...]
altres á la barcelleta,
v.193. la porguerada, al clotét,(...)"

Descripción:

"Clotét, hoyuelo, boche. Un juego de muchachos que, haciendo un hoyo pequeño y redondo en el suelo, tiran a meter dentro de él ochavos, para ganar: también nombran el juego del "Bote" y del "Hoyuelo".

Fuentes:

Ros, *Diccionari*, (1764), pp.78-79.

Clasificación: Acción. Lanzar.

* * *

160.2 Cló; Hoyuelo/Clotét.

Descripción:

Hoyuelo: hoyo pequeño y comúnmente se entiende por el que hacen los muchachos para jugar a meter los ochavos que también llaman "bote".

(D.Aut.)

"Bote... Este se puede decir que es el del hoyuelo que oí usan nuestros muchachos."

(Copista Ms. Colombina)

"Cló: cosa muy frecuente de ver en nuestras calles y paseos particularmente en invierno; hacen los muchachos un hoyo en el suelo y después de hecho juegan al "Cló", que se reduce a tirar con monedas dos cada jugador por vez a colocarlos dentro del agujero practicado, ganando a todos los demás jugadores el que lo logra."

(Castellanos)

*Fuentes:**Diccionario de autoridades*, "Hoyuelo", t.IV, (1734), p.184b.

Nota del copista, B. Colombina. Ms.184-1-17, fo. 671.

Castellanos, *Mu.Ni*, (1850), t.IV, p.133.*Clasificación:* Acción. Lanzar.

* * *

Otros títulos y fuentes:

A)

"Clotét", en Bataller Calderón, (1979), p.104.

"Clotét", en Iglesias, (1977), p.122.

B)

"Cló", en *Juego de los niños*, (1847), pp.103-106.

"Hoyo", en Santos Hernández, (1895), p.169.

"Pocillo", en Marcos Ochoa, (1896), p.53.

"Pozu " en Vigón, (1980), p.116.

"Bolas/Huesos", en Serra Boldú, (1931), t.II, p.594.

"Solbita", en Tirado Zarco, (1987), p.52.

"Guá", "Corco", en Gracia Vicien, (1978), t.I, pp. 49-50.

"Guá", en Delgado Gamo, *R.Folk. vill.*, (1984), nº32, pp.23-25.

C)

"Toxloka", en Azkue, (1989,3ªed.), t.IV, p.375.

Etimologías, en García Diego, (1964), pp.606-610.*Fuentes antiguas:*Rodrigo Caro, "Mochilunio" en *Días geniales...*, (1978), t.I, 170.*Comentario:*

Devoto cita en su artículo "Troyo, troya" (1974;103-111) un amplio léxico de voces hispanoamericanas y peninsulares: Bote, Boche, Bocho, Bico, Chocla, Choclón, Chócola, Cholla.

El diccionario de Casares (1959) trae las voces de Bote, Chocoyo, Guá, guzpatarra, hoyuelo, mochiliuna, vico.

Devoto señala en su documentado artículo citado anteriormente, el uso continuo en los juegos infantiles de las referencias o designaciones con las voces de cochino/a, puerco/a.

Señalo que la voz "Guá" procede, por abreviatura, de guarrín (cerdo), a igual que "chón", por abreviatura de lechón. Indica el parentesco con la lista correspondiente a la voz "cerdo" con la que se designa el hoyo y/o el círculo marcado en los juegos de lanzamiento. Vid *Romance Nou*, Segunda parte, nº159.

161.1 Taba/Taba.

Título Pliego: Taba.

["Juguen á...]
la porguerada, al clotét,
v.194. la taba, á la munteréta;"

Clasificación: Acción. Lanzar.

* * *

161.2 Taba/Taba.

Clasificación: Acción. Lanzar.

* * *

Comentario:

Vid. *Romance Nou*, Segunda parte, nº 105.

162.1 Muntereta/Sombrerillo.

Título Pliego: Munteréta.

["Juguen á...]
la porguerada, al clotét,
v.194. la taba, á la munteréta;"

Descripción:

El jugador impulsa con el pie la gorra para tocar al contrincante, que pasa a ocupar su sitio.

Fuentes:

Alcover;Moll, (1980), t.VII, p.657a.

Clasificación: Acción. Lanzar.

* * *

162.2 Sombrerillo/Montereta.

Clasificación: Acción. Lanzar.

* * *

Comentario:

"Montera": sombrero bajo de copa y ala amplia que se usaba en los siglos XVI-XVI.

Sebastián Castellanos recoge el juego de "Monterilla".

Vid. *Romance Nou*, Primera parte nº 11.

163.1 Daus/Dados y tabas.

Título Pliego: Daus.

"(...)altres en dos, ó tres tabes,
y encara que mes ni haguera,
v.197. imitant al joch dels daus;"

Clasificación: Acción. Lanzar.

* * *

163.2 Daus/Dados y tabas.

Descripción:

"Ese juego se juega también hoy con unas piezas de hueso como dados, con sus puntos desde uno hasta seis y el que echa mayor número, gana. Llámase ese nombre "Harinillas"."

(Rodrigo Caro)

"Dados: Pieza de hueso de cuerpo cúbico, quebrado por sus seis superficies, en las cuales tiene señalados los puntos desde uno hasta seis. Sirven para jugar con ellos, y según las combinaciones de los puntos que cuando se tiran en la mesa se gana o se pierde, por hallarse azares o suertes."

(*Diccionario de Autoridades*)

Fuentes:

Rodrigo Caro, *Días geniales...*, (1978,ed.E.) t.I,pp.133-134.

"Dados", en *Diccionario de Autoridades*, (1732), T.III, p.2a.

Clasificación: Acción. Lanzar.

* * *

Menciones:

a) Muñoz Gaviria:

"Ved ahí, pues, lo que constituía el juego de la Taba.
Ese libro, señor Gerónimo, no explica bien las cosas
(...) ¿Y la "Parada", y los "Hoyos", la "Suerte de tres",
y el "Fion, con dos, tres o cuatro huesecillo, y la
bolsa detrás del dorso.?"

Muñoz Gaviria, "Los juegos de los niños", en *Me.In.*,
(1845), t.IV, p.10.

Comentario:

El juego del Romance pareciera emparentarse con el anotado por
Rodrigo Caro, en las suertes de dados, con tabas.

Vid. *Romance Nou*, Segunda parte, nº 161.



**El *Chito* requiere maña
para hacer caer la caña.**

164.1 Rinquét/Tángano; chito.

Título Pliego: Rinquét.

["Juguen á...]
v.198. al rinquét, á la montjeta,
al tángano, á la patusca, (...)"

Descripción:

Pieza de juego infantil para jugar al "Tángano" o "Chito", da nombre al juego.

Fuentes:

Alcover;Moll, "Rinquét", *Diccionari*, (1980), t.VIII, p.494b.

Clasificación: Acción. Lanzar.

* * *

164.2 Tángano; Chito/Rinquét.

Clasificación: Acción. Lanzar.

* * *

Comentario:

Vid. *Romance Nou*, Segunda parte, nº104

165.1 Eixarranca: Titllo de monja/Rayuela.

Título Pliego: Montjeta.

["Juguen á...]
v.198. al rinquét, á la montjeta,
al tângano, á la patusca, (...)"

Descripción:

Un rectángulo trazado, y una línea a tres metros para efectuar los lanzamientos. Al medio se colocan las monedas, nueces o cartones de la apuesta. Los lanzamientos se hacen desde la línea, procurando hacer salir con el golpe del tejo o flendit las monedas apostadas y que el tejo quede fuera del trazado. Ciertas variantes del juego se denominan "Titllo de monja", es el Trazado de dos círculos –menor como centro, compartimentado en casas o estancias y recorrido a pie cojita.

Fuentes:

Amades, (1969), p.209.

Amades, *Costumari Catalá*, (1982 2ªed.) , t.V, p.393.

Clasificación: Acción. Lanzar.

* * *

165.2 Rayuela/Eixarranca: Titllo de monja.

Descripción:

"Don Diego ...Los muchachos hacen unas rayas que forman casi la figura de una sierra tendida en el suelo, y allí fijan la varilla en esta forma que yo figuro:
Tiran [la almendra] los muchachos desde el puesto, y el que toca en la varilla y se le queda su almendra en el círculo cuadrado, gana.

Don Fernando No es muy desemejante al otro juego, si bien
las figuras se diferencian geométricamente,
y este juego se hace de ordinario con cuartos
y le llaman la *Rayuela*. "

(Rodrigo Caro)

"La Rayuela es juego bien conocido en España, pero en cada país es
diferente.

(...)

Se acomodan los niños con piezas de dos cuartos, o con chapas de plomo
hacen una raya horizontal y en medio un cuadrado de cerca de una
cuarta: el que mete allí su tejo, o dé el blanco gana cuatro tantos
(...)

También se puede jugar en las casas en tiempo de invierno para evitar
el fastidio."

(Naharro)

Fuentes:

Caro, (1978), t.I, pp.169-170.

Naharro. (1818), pp.48-49.

Clasificación: Acción. Lanzar.

* * *

Otros títulos y fuentes:

A)

"Títillo de monja, flendit", en Amades, (1947?), pp.97-99.

"Títillo de monja", en Amades, (1982,2ªed), p.393.

B)

"Tejo de mesa", en Fernández de los Ríos, (1852), pp.30-31.

"Rayuela", en alaluya *Juegos de la infancia*, [Madrid; s.a.; 1818?]. Viñeta 45.

"Siete y medio; siete en raya", en García Benitez, (1990), pp.61-62.

C)

"Chave", en Romaní, (1979), p.67.

Fuentes antiguas:

Rodrigo Caro, *Días geniales...*, (1978), t.I, pp.169-170.

Comentario:

Ros enumera la "Montjeta" entre varios juego de lanzar con tejo o piedra. Amades, en el comentario al auka *Jochs de la infancia*, viñeta 45, (1674), cita a "Titllo de monja o flendit" como variaciones del juego de la eixarranca-rayuela" con trazado en el suelo de un rectángulo, también doble círculo compartimentado Primera [casa], Segunda [casa]. Sant Regos, Casa Gran... etc. (1)

Interpreto en la descripción de Rodrigo Caro de la "Rayuela", que en éste no se desplace el jugador dentro del trazado como en el otro juego denominado también "Rayuela", con figuras geométricas diferentes y que se llama "A pie cojita", empujando con el pie el tejo.

Vid *Romance Nou*, Segunda parte, nº121; "Sambori"

Naharro, maestro del grupo de la reforma de la Ilustración recoge una de las modalidades de la Rayuela como la jugaban los niños a finales del siglo XVIII y primeros del siglo XIX. El libro es en la intención del autor destinado a la lectura recreativa de los niños y jóvenes.

Una variante la recojo con el nombre "Siete y medio", en *Colección Oral*, (1976-1990).

(1) Amades. Papeleta. Ms del Archivo de Amades, reproducido en *CLIJ. Cuadernos de Literatura infantil y juvenil*. Marzo, 1991, nº26, p.49.

166.1 **Tangano/Chito.**

Título Pliego: Tangano.

["Juguen á...]
al rinquét, á la montjeta,
v.199. al tangano, á la patusca, (...)"

Clasificación: Acción. Lanzar.

* * *

166.2 **Chito/Tangano.**

Clasificación: Acción. Lanzar.

* * *

Comentario:

Vid *Romance Nou*, Segunda parte, nº104.

167.1 Patusca/Apatusca.

Título Pliego: Patusca.

["Juguen...]
al rinquét, á la montjeta,
v.199. al tángano, á la patusca,(...)"

Descripción:

"Juego antiguo."

Fuentes:

Alcover, (1980), t.III, p.338.

Clasificación: Acción. Lanzar.

* * *

167.2 Apatusca/Patusca.

Texto:

-¿Cómo te llamas?
-Ochavo León me llamo.
-Ochavo de mi consuelo
hallárate yo en el suelo
no tienes padre ni agüelo
llevárate a mi casa
pusiérate en un arca.

Descripción:

"Juego de la apatusca: Nuestros muchachos ponen tantos ochavos de Castilla y León en el suelo, quantos juegan, y con una piedra tiran a bolver los Leones arriba, y gana tantos quantos buelve , y llámase el juego de 'Buelve leones'."

Fuentes:

Frenk, "Cancionero de Florencia", en *Lírica...*, (1987), p.1013. /*/
Castellanos, *Mu.Ni*, (1850), p.300.

Clasificación: Acción. Lanzar.

* * *

Otros títulos y fuentes:

B)

"Apatusca", en Castellanos, *Mu.Ni*, t.IV, (1850), p.300.

"Jita, apatusca aragonesa", en García de Diego, (1964), p.103.

"Patuca, apatusca", en Gracia Vicien, (1978), t.II, pp.133-136.

Fuentes antiguas:

Rodrigo Caro, "Apatusca", en *Días geniales...*, (1978), t.II, p.133.

Comentario:

El copista del manuscrito de *Días geniales...*, compara el juego de la "Apatusca" con el "Tángano", pareciera no reconocer la voz "apatusca" llamándole "Buelve Leones".

En su diccionario, Alcover consigna la antigüedad del juego aunque anota el desconocimiento de las reglas de ejecución.

El *DRAE* recoge "Apatusca" como juego en Aragón.

Gracia Vicien lo relaciona con "Tejo" o "Tángano".

Vid. "Tángano", *Romance Nou*, Segunda parte nº104.

168.1 Bufos/Cartones.

Título Pliego: Buf.

["Juguen...]
v.203. al buf, al pam , á la ungleta
al quincet, á cap, ó creu (...)"

Descripción:

Dejan los cartones o naypes con figuras en la tierra, al envés, presionando con la mano y alzándola. La figura o cartón que consiguen volver de cara, la gana el jugador.

Fuentes:

Bataller Calderón, (1979), p.111.

Clasificación: Acción. Lanzar.

* * *

168.2 Cartones/Bufos.

Descripción:

Vid. *Romance Nou*, Segunda parte, nº168.1

Clasificación: Acción. Lanzar.

* * *

Otros títulos y fuentes:

A)

"Doses", en Bataller, (1979), p.105.

"Petacons", en Riera, (1987), viñeta.

B)

"Cartones", en Cebrián, (1986), p.21-23.

"Petacones", en Medina, (1987), t.II, p.109.

C)

"Figurita", Arg., Villafuerte,

Menciones:

a) Baroja:

"¡Y el ciclo de los juegos! (...) ¿Quién dispondrá— pensaba él— cuándo se ha de empezar a jugar a los bolos, y cuándo a los cartones de las cajas de cerilla, y cuándo al marro..."

Baroja, *Aventuras, inventos y mixtificaciones de Silvestre Paradox*, apud Peregrín, (1984), p.17.



Lámina XCV - Palmo/Pam.

169.1 Pam/Palmo.

Título Pliego: Pam.

["Juguen...]
al tângano, á la patusca,
v.200. al buf, al pam, á la ungleta,"

Descripción:

"Pam: Cuando se toma por un juego que usan los muchachos, tirando algunas monedas contra la pared, y el que acierta a poner la suya a un palmo de la del otro, gana la moneda."

En los bolos y otros juegos infantiles, El palmo es conseguir que la bola o la pieza propia del juego quede a un palmo de distancia de la guía o ganadora.

Fuentes:

Ros, "Pam" en *Diccionari*, (1764), p.177.

Alcover;Moll, "pam" en *Diccionari*, (1980), t.Viii, p.163.

Clasificación: Acción. Lanzar.

* * *

169.2 Palmo/Pam.

Descripción:

"Llaman comúnmente un juego que usan los muchachos contra alguna pared y al que acierta a poner la suya un palmo de la del otro gana la apuesta".

(Dicc. Autoridades)

"Jugar al palmo, juego de niños conocido."

(Covarrubias)

Fuentes:

Dicc. de Autoridades, (1737), t.V, pp.275b-276a.
Covarrubias. *Tesoro...*, ed. R. (1947), p.847a.

Clasificación: Acción. Lanzar.

* * *

Otros títulos y fuentes:

A)

"Pam i true", en Iglesias, (1977), p.121.

B)

"Palmo", en Gracia Vicien, (1979), p.48.

"Palmo", en Cebrian, (1988), p.17.

"Palmo", en Tirado Zarco, (1987), pp.141-142.

C)

"Pite", en León Rey, (1982), p.95.

Menciones:

a) Mateo Alemán:

"Porque en ese tiempo enseñé a jugar
a la Taba, el Palmo, y el Hoyuelo. De allí
subí a los medianos, supe el Quince y la
Treinta y Una, Quinololas y Primera."

Mateo Alemán, *Guzmán de Alfarache*, Parte primera, Libro II,
Capítulo II.

170.1 Ungleta/Uñeta.

Título Pliego: Ungleta.

["Juguen...]
al tângano, á la patusca,
v.200. al buf, al pam, á la ungleta, (...)"

Descripción:

"Ungleta-uñeta: Juego de los muchachos, que lo ejercitan tirando un ochavo al hoyuelo cada uno, y el mano (que es el que más se acerca), le da tres impulsos con la uña del dedo pulgar para meterlo en el hoyo, ganando todos los ochavos que pueda meter con las tres uñadas. Y lo mismo hacen los que van siguiendo hasta que no haya más, Juéganlo también con alfileres, al que suelen nombrar "Uñate" o "Juego de alfileres". En Valencia "Encrehuellada", y a veces sin el hoyo."

Fuentes:

Ros, "Ungleta" en *Diccionari*, (1764), p.239-240.

Clasificación: Acción. Lanzar.

* * *

170.2 Uñeta/Ungleta.

Clasificación: Acción. Lanzar.

* * *

Otros títulos y fuentes:

A)

"Ungleta o encrellauda", en Bataller Calderón, (1979), p.105.

B)

"Uñeta o cruceta", en Hernández de Soto, (1984, 2ªed.), p.158.

"Monta el alfiler", en Tirado Zarco, (1987), pp.30-31.

Comentario:

Ros sigue la definición del *Diccionario de Autoridades*.

Vid Ros, "Alfileres" en *Romance Nou*, Segunda parte, nº134.

171.1 Quince/Quince (en los naipes).

Título Pliego: Quincet.

["Juguen...]
v.201. al quincét, á cap, ó creu
(tot ix en esta vereda) "

* * *

171.2 Quince (en los naipes)/Quince.

Descripción:

Juego de naipes, cuyo fin es hacer quince puntos con las cartas, que se reparten una a una y, si no lo hacen, gana el que tiene más puntos sin pasarse de quince.

Fuentes:

Diccionario de la Real Academia, (1970,19ªed) p.1101.

Clasificación: Azar. Naipes.

* * *

Menciones:

a) Covarrubias:

"Pecar por carta de más o menos, cuando se excede, o no se llegó al justo, es tomado del juego del quinze o ventiuno."

Covarrubias, *Tesoro...*, apud Etienvre, (1987), p.82.

b) Suárez de Figueroa:

"...Los naipes con que se juega a primera, cientos y quinolas; al quinze, al treinta y a la flor, capadillo, tenderete..."

Suárez de Figueroa, *Plaza universal...*(1615), apud Etienvre, (1987), p.205.

172.1 Cara o creu/Cara o cruz.

Título Pliego: Cap ó creu.

["Juguen...]
v.201. al quincét, á cap, ó creu
(tot ix en esta vereda)"

Texto:

"¿Cara o creu?"

Descripción:

Antes de lanzar la moneda al aire, pregunta : "Cara o creu?". El compañero elige; al caer la moneda miran para saber quien es el ganador .

Fuentes:

Bataller, (1987), p.149.

Clasificación: Acción. Lanzar. Sorteo.

* * *

172.2 Cara o cruz/Cara o creu.

Texto:

"Cara o cruz."

Descripción:

Tiran en alto al aire una o dos monedas al mismo tiempo conviniendo en que un lado se llama cara y otro cruz. Apuesta cada jugador por uno de ellos; al caer al suelo verifican quién ha ganado.

Fuentes:

Marco Ochoa, (1896), p.368.

Clasificación: Acción. Lanzar. Sorteo.

Recitado

Otros títulos y fuentes:

A)

"Home o gos", "Tirar la xapa", en Bataller, (1979), p.149.

B)

"Cara o cruz", en Santos Hernández (1988, 2ªed.), p.166.

"Cara o cruz", en Marco Ochoa, (1896), pp.368–369.

"Cara o cruz", en Llorca, (1983, 3ªed. fac.), p.130.

"Cara o cruz", en Cebrian, (1986), p.7

173.1 Riquet/Tanganillo; Chito.

Título Pliego: Rinquét ginquét.

["Juguen...]

v.203. al rinquét ginquét, que diuen,
puix hiá pera tot moneda:"

Descripción:

"Rinquét, véase 'Tángano'."

Fuentes:

Ros, *Diccionari*, (1764), p.203.

Clasificación: Acción. Lanzar.

* * *

173.2 Tanganillo; Chito/Riquet.

Clasificación: Acción. Lanzar.

* * *

Comentario:

La denominación "Rinquét giquét" alude posiblemente a "Tanganillo"; del tángano o tanganillo, variante o lance.

Vid "Tángano" en *Romance Nou*, Segunda parte, nº 104.

174.1 _____/Cacho (en los naipes).

Título Pliego: Cacho.

"y juguen dins de les cases
v.214. al cacho, á la flor, que apressa
volen lo mon acabar,
embidant á la tremenda."

* * *

174.2 Cacho (en los naipes)/_____

Descripción:

"Juego de naipes usado de pocos años a esta parte, que se hace con media baraja dando a cada uno una carta, que va subiendo desde el as hasta el seis. Si alguno envida y los otros, o alguno, quieren, se da la segunda carta al que envida y al que acepta. Si vuelven a envidar es la posta, y si no pasan y se dan las terceras, en que se puede volver a envidar hasta el visto. Tres naypes de un palo hacen "cacho"."

Fuentes:

Diccionario de Autoridades, (1729), t.II, p.37b.

Clasificación: Azar. Naipes.

* * *

Comentario:

El "Cacho", según el *Diccionario de Autoridades*, es un tipo de juego de naipes que se divulga en el XVIII.

175.1 Flor/Flor (en los naipes).

Título Pliego: Flor.

"y juguen dins de les cases
v.214. al cacho, á la flor, que apressa
volen lo mon acabar,
embidant á la tremenda."

* * *

175.2 Flor (en los naipes)/Flor.

Texto:

"Por el río Paraná
venía navegando un piojo
con un hachazo en el ojo
y una flor en el ojal."

(El jugador avisa a su compañero de la jugada y cartas recitando la copla humorística.)

Descripción:

"Juego de naipes en que, de una en una, se reparten tres cartas a cada sujeto de los que juegan, y se hacen los envites y reenvites del mismo modo que al "Cacho". El que hace "Flor", que son tres cartas de un palo, tiene mejor partido, y caso que concurra otro, gana el que tiene más puntos"

(Diccionario de Autoridades)

"Envite; provocar, incitar a otro para que admita la parada, no para darle dinero sino para ganárselo y llevárselo si puede."

(Diccionario de Autoridades, apud. Etienvre)

Fuentes:

Lanuza, *Cantares argentinos*, (1952), pp.168-169 /*/

Diccionario de Autoridades, (1732), t.III, p.766a-766b.
Dicc. de Autoridades, apud Etienvre, (1987), p.171.

Clasificación: Azar. Naipes.

* * *

Menciones:

a) Mira de Amescua:

"¿Hay quién me enseñe una flor
 para ganar a un bellaco?"

Mira de Amescua, *No hay dicha ni desdicha hasta la muerte*, (1628).

b) Iriarte:

"Si fueran
 de apunte o envite fuerte"

Iriarte, *La señorita malcriada*, Apud Etienvre, (1987), p.100.

c) Lucas Fajardo:

"...Han llegado sus leyes a tal término
 que aún a los muchachos tiernos comprende,
 pues en lugar de los pueriles escenarios
 que nosotros alcanzamos, vemos acompañados
 sus primeras letras con el naipes (...) que ya
 no se juegan nueces, almendras, pares o nones,
 juegos tan honestos como antiguos, de que
 hazen memoria autores tan graves."

Lucas Fajardo, *Fiel desengaño contra la ociosidad y los juegos*, (1603),
 Apud Salomón, (1985), p.208.

Comentario:

También se llama "Flor" a las triquiñuelas y trampas durante el juego.

Ros cita algunos vocablos de naipes usuales en la centuria anterior; envite, "a la tremenda", modalidad de apuesta elevada, y los denominados "Flor", "Cacho". Los naipes usados por los muchachos suelen ser motivo de censura y prohibición.

EL CANTOR DE LAS HERMOSAS

TROVAS DE AMOR DEDICADAS AL BELLO SEXO
POR UNOS AFICIONADOS.



31 LA TURRONERA DE MADRID.

I.

De Madrid en una acera
Turron fino voy vendiendo,
Todo el dia repitiendo
«¿Quién compra à la Turronera?»
El Turron fino,
Sabroso y güeno,
Prueben, señores,
Que es el que vendo,

II.

Aquí está el Turron sabroso:
El barato, güeno y fino!
Aquí está el alcañino
Que es mas que la miel gustoso!
El Turron fino,
Sabroso y güeno,
Prueben, señores,
Que es el que vendo.

176.1 **Torró/Turrón.**

Título Pliego: Torronéts de canella.

"Els jovenéts estos dies...
uns demanen á sa mare,
á com es vén la jalea?
altres: quan val una lliura
v.234. dels torronéts de canella?"

Descripción:

"Torró, turrón: en Valencia se nombra en plural, turróns, hazen de muchas variedades y todos regalados."

Fuentes:

Ros, "Torró", *Diccionari*, (1764), p.231.

Clasificación: Fiestas. Navidad. Costumbres.

* * *

176.2 **Turrón/Torró.**

Descripción:

a)

"Turrón: golosina que se hace de almendras, avellanas, nueces y piñones y se tuesta con miel del mismo origen."

(Covarrubias)

b)

"La sabrosa sopa de almendra, los dulcísimos turrónes de Alicante y Jijona y el gustosísimo Mazapán de Toledo son los artículos indispensables de la Nochebuena en Madrid."

(Castellanos)

*Fuentes:*Covarrubias. *Tesoro de la lengua...*, ed. R. (1943), p.984b.Castellanos, *MuNi*, (1850), t.IV, p.24.*Clasificación:* Fiestas. Navidad. Costumbres.

* * *

Otros títulos y fuentes:

B)

"Navidad", Salas, (1772), pp.61-62.

"Dulces", Carrere Calatayud, (1949), pp.131-152.

Menciones:

a) Juan Rufo:

"Y para que mejor me admitas
de tus gustos a la parte
cien melcochas pienso darte
y avellanas infinitas
mazapanes y turrón
dátiles y confituras
y entre alcorzada blancura
el rosado canelón."

Juan Rufo, "Carta que escribió a su hijo...", en *Las seiscientas
apoteogmas...* (1596), ed. Blecua, (1972).

b) Real Orden 1745:

"Los que andan de unos pueblos a otros con mesas
de turrón, melcochas, cañas dulces y otras golosinas,
que no valiendo todas ellas lo que necesita el vendedor
para mantenerse ocho días, sirven de inclinar a los
muchachos a quitar en sus casas lo que puedan para

comprarlas, porque los tales vendedores toman todo lo que le dan a cambio."

Apud. Alvarez Uría, *Rev. Educación*, (1984), p.355.

c) Francisco de Castro:

"(Salen con sus versos, un turroneiro con mesa y turrón y una limera con limas y el Aguador que no sale desde dentro pregona el agua)

Aguador	- Agua
Turro	- Turrón
Limera	- Rica fruta de Valencia, limas dulces."

Francisco de Castro. *Fin de Fiesta del Paseo del Río*, en *Alegría cómica, Tercera parte*. Zaragoza, 1702, pp.135-136.

Comentario:

Los vendedores de turroneiros y confituras llamados melcocheros, de ascendencia árabe, fueron incluidos en la Ley de Vagos regulada en la Real Orden de 1745.

En el diálogo tercero del *Observatorio rústico* de Francisco Salas (1785; 61-62) describe los dulces de una rica familia aldeana en los días navideños.

177.1 Estrenes/Aguinaldos.

Título Pliego: Dineréts de la estrena.

- v.237. "y gich hiá que comprar vol
una barca en la Albufera
alguns se informen si al any
deu sous farán molta renta?
puix volen possar á cambi
v.142. els dineréts de la estrena;
altres pregunten els preus
de robes de llana, ó seda;
puix per quatre palloqués
que tenen en la bolseta,
els pareix han de arramblar
tot quant vén en Valencia."

Clasificación: Fiestas. Navidad. Costumbres.

* * *

177.2 Aguinaldos/Estrenes.

Clasificación: Fiestas. Navidad. Costumbres.

* * *

Otros títulos y fuentes:

B)

"Navidad", en Blanco White, (1986), pp.244–246.

"Costumbres españolas", en Castellanos, *Mu.Ni*, (1849).

"Feria de diciembre", en Ossorio Bernard, (1896), pp.54–58.

"Donem asguilando", en Empar Lanuza, (1982), p.64.

Comentario:

Ros anota hasta pequeños detalles de la vida cotidiana; por él sabemos las preferencias y los deseos de los muchachos valencianos, y el destino, fabulado, de sus dinerillos de aguinaldo: una barca para paseos en la Albufera, vestidos de seda y lana, dulces y confites. Vid. *Romance Nou*, Segunda parte, nº176.

470

OTRAS FUENTES

178 Música instrumental.

Texto:

"Ge sol re ut, ge sol re, ge sol re.
 A la mi, á la mi, á la mi.
 B si fa, b si fa, b si fa.
 C ut sol, c ut sol, c ut sol.
 D re la, d re la, d re la.
 E la mi, é la mi, é la mi.
 F fa ut, f fa ut, f fa ut."

Descripción:

"Todos los que quieran entrar se han de poner sentados, ó en pie, en rueda y el que preside irá dando a cada uno de los jugadores un nombre de los instrumentos y lo que ha de responder, cantando tres veces (...). Los nombres de los siete signos de la música se han de dar a las mujeres, que por lo regular suelen tener la voz delgada; pero en lugar de tañer instrumentos harán la acción de llevar el compás; esto es, levantar y bajar la mano derecha.

Si el que preside dice "G sol re ut", la que tiene el nombre responde "G sol re, g sol re" y si falta en la acción se le hará pagar prenda".
 (...)

Fuentes:

Minguet. *Engaño a ojos vistas...* (1755), p.148-150.

Clasificación: Prendas. Imitación.

Cantado

* * *

Otros títulos y fuentes:

B)

"Do re mi", en Llanos, (1877 2ªed.), p.220.

"Dotada está tu hermosura", en Montalban, (1894), nº23, Not.M.

"Carita de hermosura re", en Bravo Villasante, (1976), p.85.

"Dote dote de hermosura", en Pérez Vidal, (1986), pp.177-178.

Fuentes antiguas:

Cancionero de Palacio, en Frenk. (1987), N°1466, p.692.

Menciones:

a)

Cancionero:

"Sol sol gi gi
de la sol fa mi re."

Cancionero de Palacio, ed. Barbieri, (1965), n°404.

b)

Luis de Millán:

"- Señor: ut re mi fa sol
Joan Fernández sin par (...)

- Señor: re, mi fa sol la,
respondo al ut, re mi fa sol."

Luis de Millán, *El Cortesano*, (1561), apud. Torner, (1966), n°86.

c) Gaspar de los Reyes:

"Sea la clave fa fa ut
que es la mucha fe del Santo,
aunque siendo sol el canto
bien va por ge, sol, re, ut."

Reyes, Gaspar de los. "Al glorioso San Nicolás" en *Tesoro de concetos divinos*, Sevilla (1613).

d) Valdivieso:

"La sol fa mi re
si el pan se me acaba
¿que comeré?
Re fa sol la
que no se te acabará?."

Valdivieso, *Romancero espiritual*, apud. Torner, (1966), p.154.

e) Lópe de Vega:

"Mondacho: ut sol fa sol re
 mi fa sol re ut.

Lópe de Vega, *El hospital de los locos*, BAE, t.XXIV, (1946), p.131a.

Comentario:

El pasatiempo de las prendas con el canto de las notas de la escala parece derivarse de los juegos cortesanos de agudeza e improvisación, en el que las notas musicales son empleadas como pie o estribillo de glosa.

En la Tradición oral infantil se recoge en cantares de corro. Anotada en la *Colección oral inédita*, (1976-1990), la versión del Do re mi fa sol, de la música al comienzo de:

Do do Dorita es mi muñeca
Re regalo de mamá
mi mi mi hermanito...

El estribillo "do mi, do re fa", del "Mambrú se fue a la guerra", incorpora las notas musicales.

Vid. ROS, "Organos", nº64, *Romance Nou...*, Primera parte.

179 Martín Garabato.

Texto:

a)

- ¡Que triste y desgraciada fue
la Muerte del gato Maltés!
- ¿Quién lo mató?
- El tercer bellaco.
- Miente usted
Señor Martín Garabato.
- Pues, ¿quién lo mató?
- Mi señora Doña María Ponte el Manto.
- Miente usted Señor Bellaco.
- Pues ¿quién lo mató?
- El primer bellaco.

(L.Recreo)

b)

- Animador - El tío Maragato
 tenía un gato
 ¿quién lo mató?
 El número cuatro.
- Número 4 - Mientes bellaco.
 ¿Quién lo mató?
 El número dos.
- Número 2 - Mientes bellaco.
 ¿Quién lo mató?
 (Sánz)

Descripción:

a)

El Presidente se nombra Martín Garabato, la Presidente Doña María Ponte el Manto, cada uno de la rueda, Bellacos.

"Se echa la culpa a otro bellaco o a Mi Señora Doña María Ponte el Manto, o al mismo Don Martín; y así se va negando haberlo muerto y echándose la culpa unos a otros; y el que falte a responder prontamente o a dar tratamiento a quién corresponde, paga prenda".

(L.Recreo)

b)

Una vez escogidos los números y quién gobierna el juego, éste comienza el diálogo dirigiéndose rápidamente a cada interlocutor.
La agilidad en el responder conduce a equivocaciones, castigadas por el código convenido de pagar prendas.

(Sáenz)

Fuentes:

"Martín Garabato", *Lícito recreo*, (1792), Juego XII, pp.60-61
Sáenz. *Juegos populares*, (1983), pp.36-36.

Clasificación: Prendas. Dialoguillo.
Recitado

* * *

Otros títulos y fuentes:

B)

["El amo del gato"], en Fitzgibbon, (1955), p.82.
"El tío Maragato", en Sáenz, (1983), pp.35-36.
"Tío Maragato", en García Benitez, (1988), pp.151-152.

C)

"Juan Garabato", Méx., en Reuter, Sheffler, (1977), p.34.

Fuentes antiguas:

Correas. "Garabato tal tu gato", *Vocabulario*, ed. C. (1967), p.343a.

Antón Perulero

Antón, Antón,
Antón Perulero,
cada cual, cada cual
que atienda a su juego,
y el que no lo atienda
perderá una prenda.



Frases
de ida
y vuelta,

ANITA LA VALATINA.

o que se
leen lo mismo
por la derecha que
por la izquierda.

DÁBALE ARROZ A LA ZORRA EL ABAD

180 **Antón Perulero.***Texto:*

Antón Perulero,
 Antón Perulero,
 cada cual atienda su juego.

Descripción:

"(...) tomado cada qual su oficio, advierte el Presidente que pongan mucha atención á que quando él contrahaga el oficio de alguno, este al mismo instante ha de hacer la mamola, esto es, llevar la mano derecha abierta, y con el pulgar en la barba menear la mano; y quando el Presidente haga la mamola, él ha de hacer su oficio siempre trocado á lo que haga el que lleva el Juego; pero ha de ser con viveza, porque si se descuida, y se llegan á encontrar haciendo los dos el oficio, ó la mamola, paga prenda."

Fuentes:

Lícito Recreo, (1792), Juego XV. pp.65-67.

Clasificación: Prendas. Imitación.

Cantado

* * *

Otros títulos y fuentes:

B)

"Antón Perulero", en R.C. [Rementeria Fica], (1839 2ªed.).

"Antón Pirulero", en Fitzgibbon, (1955), p.81b.

"Antón Perulero", en Díaz, (1981), pp.69-70.

"Antón Pirulero", en Cebrián, (1986), p.35.

"Al tun tumtero", en García Benítez, (1988), p.132.

"Antón Perulero", en Moreno Villa, (1945), s.p., Ilust.

C)

"Juan Perulero", Méx., en Frenk, *Ar.Mex*, (1973), p.9.

"Juan Pirulero", Méx., en Sheffler, (1984), p.69.

"Juan Perulero", Arg., en *Pelegrín, Col. oral.*, (1976-1990).

Menciones:

a) Torres de Villarroel:

.....

Al escolar que es polilla
 del mendrugo del zoquete,
 yo quisiera que su bonete
 haga oficios de capilla,
 le ajusten la golilla
 vuelvase el vade tinero
 y *Antón Perulero*
cada cual atienda su juego.

Torres de Villarroel. "Letrilla satírica", nº VI, en *Poetas
 Líricos del XVIII*, BAE, LXVII, (1953), pp.75a.



El Conde de Cabra.

181 Conde Cabra.

Texto:

Coro Si quisiera el Conde Cabra
a la viudita,
Si quisiera el Conde Cabra
se le dará.

Pres. Ya no quiere el Conde Cabra,
triste de mí;
Ya no quiere el Conde Cabra,
sino es, sino es, sino es,
sino es á tí.

Descripción:

"Formarán corro puestos de pie. El Presidente se coloca en medio, y cantando todos, dicen andando al redor.

Quando principia á cantar el Presidente, pára la rueda, y se sueltan las manos, y acabando de cantar quando está diciendo sino es, sino es, (las veces que quisiere), va mirando á una y otra parte, y quando dice sino es á tí hecha un brazo por la cintura de uno de los Jugadores, y los demás hacen lo mismo con el que tenga al lado; bien entendido, que ninguno lo puede hacer hasta que el que lleva el Juego haya elegido uno, y como son impares, por precisión se ha de quedar uno sin compañero, y ese paga prenda; y se pone en medio, y lleva el Juego la mano siguiente".

Fuentes:

Lícito recreo, (1792), pp.70-71.

Clasificación: Prendas. Corro.
Cantado

* * *

Comentario:

El juego del repertorio de prendas, se recoge en la tradición oral actual en España e Hispanoamérica como corro danzado de niños.

182 Pedro Pérez Crespo.

Texto:

Señor (ó Señora) Pedro Pero
Pérez Crespo
dónde mora?

Porque en esta Villa
tres Pedros Peros Pérez
Crespos había.

Pedro Pero Pérez Crespo
el de abaxo;

Pedro Pero Pérez Crespo
el de arriba;

y Pedro Pero Pérez Crespo
el de afuera de la Villa.

Yo no busco a Pedro Pero Pérez Crespo
el de abaxo,

ni á Pedro Pero Pérez Crespo
el de arriba,

no á Pedro Pero Pérez Crespo
el de fuera de la Villa;

sino á Pedro Pero Pérez Crespo Crespín,
que tenía una yegua
y un rocín,

Crespa la cola, crespa el clin
y crespo todo el potrinquin.

Descripción:

"En este Juego es menester mucho cuidado en no equivocarse ente Pedro, Pero, y Pérez, pues principiando estos nombres con unas mismas letras, y semejándose mucho en la pronunciación, es fácil decir una palabra por otra: cada vuelta se repite lo dicho en la primera; y se añaden dos renglones mas, como se verá. Principiando por la derecha del Presidente y dando la vuelta."

Fuentes:

Lícito recreo, (1792), pp.72-73.

Clasificación: Prendas. Trabalenguas.

Recitado

* * *

Otros títulos y fuentes:

B)

"Pedro Pérez Crespo", en Gil, (1964), p.145.

"Pedro Pérez", en Bravo Villasante, (1976), p.97.

"Don Pérez Pérez Crespo, en Llorca, (1983 3ªfc.), p.173.

"Pérez Crespo", en Manrique, *RDTP*, t.VIII, (1592), p.593.

"Dónde mora Pérez Crespo?", en Pérez Vidal, (1986), p.340.

C)

Pedro Pérez", Venez., en Coluccio, (1988), pp.195-196.

Fuentes antiguas:

Anónimo, siglo XVII, *Entremés Mi compadre Pero Pérez*, apud. Cotarelo, (1911), t.I, p.CXVII.

Comentario:

Del trabalenguas de Pedro Crespo no he localizado el juego mencionado en el Siglo de Oro, sin embargo señalo la popularidad del personaje en la escena teatral del siglo XVII que da el título a un entremés anónimo de principios del siglo XVIII, *Mi compadre Pero Pérez*.

Un trabalenguas, que en la tradición oral moderna se recoge con frecuente simultaneidad al de Pedro Pérez es el trabalenguas

Compre usted poca capa parda...

Hernán Núñez, y Correas en ed. C., (1967), p.317, recogen el texto de:

Poco pana pardo
pequeña capa
cortan en Palencia.

No creería erróneo imaginar que el trabalenguas "Pedro Crespo", pudiera como el de "Poca capa", provenir de entretenimientos de tertulias del siglos XVI-XVII.

183 **Liebre.***Texto:*

Presidente – Por el monte va una liebre
 y no lleva orejas.
 Orejas – Orejas tiene
 lo que no tiene es cola.
 Cola – Cola tiene
 lo que no tiene son patas.
 Patas – Patas tiene
 lo que no tiene son _____.

Descripción:

"Cada uno de los Jugadores escoge algo de la Liebre, v.g. las orejas, los ojos, el hocico, las patas, la cola, el pellejo, el pelo, el corazón, el hígado, la hiel, los bofes, las tripas, las uñas.

Y así va siguiendo la rueda el tiempo que se quiera, y pagará prenda aquel que no esté muy pronto á responder, ó que responda por otro, ó que nombre cosa que no se haya tomado."

Fuentes:

Lícito recreo, (1792), pp.74-75.

Clasificación: Prendas. Dialoguillo.

Recitado

* * *

Otros títulos y fuentes:

B)

"Liebre", en Fraguas, (1896), t.III, p.703.

C)

"Liebre", Arg., en Villafuerte, (1957), p.107.

Comentario:

Responde a estructura fija del juego de prendas. Los participantes eligen un elemento (colores, números, instrumentos, órganos de animales, plantas, cosas); las preguntas y respuestas se suceden realizadas deprisa, para sorprender al distraído participante y hacerle pagar prenda. Juegos como "¿Dónde pica la pájara Pinta?", "El gran bonetón", "Martín Garabato", "Mediolimón", pertenecen a esta tipología.

184 Olivo.

Texto:

Olivo y aceituno..... todo es uno,
 una perdiz y un capón.... son dos.
 dos perales y un ciprés.. son tres.
 tres ratones y un gato... son cuatro.
 quatro de blanco, y
 uno de tinto son cinco.
 cinco y uno, como veis. son seis.
 seis truchas y un
 salmonete..... son siete.
 siete almendras y un
 vizcocho..... son ocho.
 ocho quemado, una
 con nieve..... son nueve.
 nueve castañas y una
 nuez..... son diez.
 diez medallas de estaño,
 una de bronce..... son once.
 once hilanderas, y una
 que cose..... son doce.

Descripción:

"Se ha de decir con mucha viveza, y si no pagarán prenda como si hubiesen errado. Cada renglón es una vuelta, y el Presidente se lo dice al de su derecha, y este al que le sigue, hasta concluir en el Presidente, que añade siempre á lo ya dicho un renglón mas."

Fuentes:

Juego XXII, Lícito Recreo, (1792), pp.77-78.

Clasificación: Prendas. Retahíla.

* * *

Fuentes antiguas:

Correas. *Vocabulario*, ed. C. (1967), p.168b.

Menciones:

a) Correas:

Olivo y aceituno todo es uno.

Correas. *Vocabulario*, ed. C., (1967), p.168b.

b) Quiñones de Benavente:

" (...)

Gracioso *Oliva, y olivo y aceituno
todo es uno.*

Cada día ven las gentes
bailecitos diferentes
letrados, doctores,
oficios, amores,
salir al tablado;
cantar un bailado
pedir las muchachas
ponerlas mil tachas
y al cabo de un baile
mayor que un peraile
si con los pasados
se coteja alguno,
*olivar, oliva y aceituno
todo es uno,
uno, uno.*

Baile del Aceituno, BNM, Ms.16291(2), atribuido a Quiñones de Benavente en Cotarelo Mori, (1911), t.II, p.823a.

Comentario:

La enumeración que constituye la arquitectura del texto es procedimiento reiterado en otros textos: de prendas, ej. *Esta es la ciudad de Roma*; de memoria, ej. *Una hora duerme el gallo*; de acción y movimiento ej. *A la una anda la mula*.

No sin cierto margen de riesgo formulo la hipótesis que los textos citados, pertenecientes a una estructura troncal uniforme, varían en el texto jugando con las posibilidades de ritmo y rima. En "Olivo y aceituno, todo es uno", se añade la proyección modal melódica del encabezamiento en *refrán cantado*, si interpreto correctamente su inclusión en el *Baile del aceituno*.

185 Gato.

Texto:

a)

- Ande la rueda.
Pare la rueda.
- Miau, miau, miau,
miau, miau, miau.

b)

(En roda, cantan)

O gato, tem cautelinha
com a pontinha do pan
se nao tiveres cautela
Diras miau miau.

(Tras o montes)

Descripción:

a)

"(...) formando rueda dados de las manos, y uno (á quien toque la suerte) se tapa los ojos con un pañuelo, de suerte que no pueda ver nada; y puesto en medio manda que ande la rueda, y asimismo que pare; en esta disposición toma un bastón, caña, ú otra cosa semejante, y se inclina hacia uno de la rueda poniendo el bastón tendido; el que esté enfrente toma la punta y la lleva hacia el oído, y el de enmedio hacia la boca, y dice *Miau*, el otro le corresponde diciendo *Miau*; pero contrahaciendo la voz, y el que está tapado ha de conocer ó acertar por ella quién es el sugeto, nombrándolo en alto; si acaso fuese, se tapa al que fué conocido, quedando en lugar del otro, y despues de haber pagado prenda; (...) el que está en medio puede cada una de las veces que puede repetir el maullo con el mismo sugeto, redoblar en cada una el maullo; esto es, decir *Miau, Miau, Miau*; y el que le responda ha de repetirlo asimismo las veces que sean."

(L.Recreo)

b)

Ande la rueda, júéganlo así: pónese en rueda dadas las manos, y uno queda en medio, vendados los ojos, y andando la rueda le llega alguno al que está vendado; si acierta el que fue, se pone en su lugar, y de no, anda la rueda.

(Copista siglo XVIII)

c)

La rueda pasa; el gato con el palo intenta tocar a alguno. Si este es tocado dirá Miau, miau, hasta que el gato adivine quien es, y ocupe su lugar prosiguiendo el juego.

(Tras Montes)

Fuentes:

Lícito recreo, Juego XXV, (1792), pp.85-86.

Copista, [1767; c.a.] *Ms. Colombina*, 84-I-47; nota de Etienvre, (1978), t.I, p.93.

Sousa Guedes, (s.a.) pp.20-21.

Clasificación: Prendas. Corro. Tiento.

Cantado

* * *

Otros títulos y fuentes:

B)

"Ande la rueda", en Copista siglo XVIII; *Ms. Colombina*, 84-I-47.

"Chilla ratón", en Castro Guisasola, (1986 2ªed.), p.167.

"Chilla el guarro", en Vallejo Cisneros, (1990), pp.250-251.

C)

"Gatinha parda", Bras., Maynard Araujo, (1951), t.II, p.336.

"Gato", Venez., en Domínguez, (1966), apud. Coluccio, p.230.

"Gatito miau, miau", Arg. (San Luis), en Coluccio, (1988), p.552.

"Do Gato", Portug., en Souza Guedes, (s.a.), pp.20-21.

Menciones:

a) Gaspar de los Reyes:

"Saldra Menga de Garao
con Galaza la bailona
jugaran a la Mamona
y al miz mao."

Reyes, Gaspar de los. en *Tesoro de concetos...*, (1613),
fo.222vto.

b) Luis Galiana:

"Als Senyorèts de la casòla els valgueren bones comes,
tingueren ber bé de fugirse á recúles, a la *mau máu*."

Galiana, Luis. *Rondalla de Rondalles*, [1767]. Valencia,
Benet Monfort, (1829), p.60.

Comentario:

De acción muy similar a la Gallina ciega, añadiéndose el reconocimiento de los participantes por el timbre de la voz al responder, imitando el maullar del gato. Se añade al repertorio tradicional del Siglo de Oro, que recoge la transmisión oral de su tiempo el anónimo compilador de *Lícito recreo*. Aunque no es fácil su localización en la península, pervive aisladamente; sin embargo es recogido en Hispanoamérica.

186 Al son de la guitarrilla.

Texto:

a)

Presid. Vamos todos cantando
 al son de mi guitarri, guitarri,
 guitarrilla,
 al son de mi guitarri, guitarri,
 guitarrilla,
 vamos baylando.
 Al son de mi guitarri, guitarri,
 guitarrilla
 vamos saltando,
 y vamos sentando
 al son de mi guitarri, guitarri,
 guitarri,
 guitarri, guitarri, guitarrilla.
 (L.Recreo)

b)

Bailar moritos bailar, bailar
 al son de mi guitarri
 al son de mi guitarri,
 al son de mi guitarrá.

(Llorca)

Descripción:

a)

"Para este Juego en continuo movimiento baylando al rededor de la sala se señalan tantos asientos como hay personas que jueguen, menos una, y poniéndose todos en hilera, unos tras otros, el que lleva el Juego, que cada mano es uno distinto, va delante con una guitarra ó tiple cantando.

El guitarri último lo repite el número de veces que quiere, sean pocas ó muchas, para tener a todos en expectación; y al decir guitarrilla se sienta, y todos van á hacer lo mismo, y como falta un asiento, es forzoso que alguno se quede sin él, y éste paga prenda, y lleva la guitarra y juega la siguiente mano."

(L. Recreo)

b)

Dan vueltas alrededor de las sillas, detrás del que va cantando "al son de mi guitarri", se repetirá las veces que quiera, en "guitarrá", paga prenda quien queda sin silla.

(Llorca)

Fuentes:

Lícito recreo, juego XXVII, (1792), pp.88-93.

Llorca. (1983 3ªfc.) p.143.

Clasificación: Prendas. Baile.

Cantado

* * *

Otros títulos y fuentes:

B)

["Al so del guitarri", en Maspons, [1874], pp.29-30.

"Bailar moritos", en Rodríguez Marín, (1943 3ªed.), pp.90 y 546.

"Bailad moritos", en Llorca, (1983 3ªed.), p.143.

Fuentes antiguas:

Frenk. *Corpus de la antigua lírica...*, (1987), p.639.

187 Gallina ciega.

Texto:

- Gallinita, qué te se ha perdido?
- Los pollitos y el merendar
- Pues da tres vueltas,
y veslos á buscar.

Descripción:

"Este se reduce á vendar á uno los ojos, ya sea tirando á la suerte, ya que salga voluntariamente á ser primero. (...) Se pone al vendado en medio, y uno le da dos ó tres vueltas para que pierda el tino de la pieza. Cada qual procura huir de que lo encuentre el vendado, y éste hace todos sus esfuerzos para pillar á alguno: si lo logra, este se queda en su lugar después de pagar prenda, y así continúa hasta que se quiere.

Este Juego es excelente para las noches de mucho frío, pues entra en calor para lo restante de ella."

Fuentes:

Lícito recreo, (1792), pp.98-99.

Clasificación: Prendas. Corro.

Recitado

* * *

Comentario:

Vid. *ROS Romance Nou...*, Primera parte, nº14 y 53.



Sed felices un dia que os estan reservadas muchas penas y dolores.

188 Cuatro esquinas.

Texto:

- Vecina, ¿hay candela?.
- Allá humea.

Descripción:

"Se ponen en una sala grande diez, doce ó mas personas de distancia proporcionada, á no estar demasiado juntos, porque entónces no habría diversión, y seria difícil que el que se hallase en medio lograra salir jamas; lo ménos que ha de haber son tres o quatro pasos de unos á otros.

Uno, pide fuego valiéndose de estas palabras:

¿Vecina, hay candela?
Todos Allá humea.

Y en este tiempo todos mudan de lugar con prontitud, y el que está en medio procura colocarse en alguno de aquellos puestos que desamparan, y en llegando á lograrlo, el que se queda sin sitio paga prenda, y se pone en medio, y así se repite hasta que acomode."

Fuentes:

Lícito Recreo, (1792), Juego XXIX pp.98-99.

Clasificación: Prendas. Corro.

* * *

Comentario:

Vid. ROS, *Romance Nou...*, nº 14, Primera parte.

El juego de salón de las Cuatro Esquinas proporciona la participación de un grupo de *diez o quince*, en puestos señalados y es de suponer se geometrice el espacio distribuido con un punto, jugador al medio. La prontitud en el cambio de puesto proporciona la agilidad y dinamicidad del movimiento.

El breve dialoguillo:

- ¿Hay candela?
- Allá humea.

es la consigna para iniciar los rápidos cambios de pilares o puestos.

Pertenece hoy al repertorio lúdico de los niños andaluces, donde se conoce con el nombre de *Pedir candela*.

189 Nabo.

Texto:

Una vieja tiraba de un nabo,
tira que tira no pudo arrancarlo.

Vino un viejo,
tiró de la vieja,
la vieja [tira] del nabo,
tira que tira no pudo arrancarlo.

Vino un Fraile,
tiró del viejo,
el viejo de la vieja,
la vieja [tira] del nabo,
tira que tira no pudo arrancarlo.

Vino una Beata,
tiró del Fraile,
el Fraile del viejo,
el viejo de la vieja,
la vieja [tira] del nabo,
tira que tira no pudo arrancarlo.

Vino un coxo,
tiró de la Beata,
la Beata del Fraile,
el Fraile del viejo,
el viejo de la vieja,
la vieja [tira] del nabo,
tira que tira no puede arrancarlo.

Vino un manco,
tiró del coxo,
el coxo de la Beata,
la Beata del Fraile,
el Fraile del viejo,
el viejo de la vieja,
la vieja [tira] del nabo,
tira que tira no puede arrancarlo.

Vino un tuerto,
 tiró del manco,
 el manco del coxo,
 el coxo de la Beata,
 la Beata del Fraile,
 el Fraile del viejo,
 el viejo de la vieja,
 la vieja [tira] del nabo,
 tira que tira no puede arrancarlo.

Llegó un ciego,
 tiró del tuerto,
 el tuerto del manco,
 el manco del coxo,
 el coxo del la Beata,
 la Beata del Fraile,
 el Fraile del viejo,
 el viejo de la vieja,
 la vieja [tira] del nabo,
 se arrancó el nabo
 y se los llevó tras el rodando.

Descripción:

"Se hace corro sentados y el Presidente por su derecha principia (...) El que no lleve la seguida de los sugetos que se van tirando unos de otros, o que olvide alguno, o ponga otro en su lugar, de cualquier manera que lo equivoque pagará prenda".

Fuentes:

Lícito recreo, (1792), pp.93-95.

Clasificación: Prendas. Retahíla.

Recitado

* * *

Otros títulos y fuentes:

B)

"Una vieja tiraba...", en Rodríguez Marín, (1948? ed.), p.90.

"Tuertos", en Fraguas, (1896), p.701.

Comentario:

La acumulación procede a organizar el texto, tiene como referencia las retahílas cuento, los cuentos rimados encadenados, *Ketlen marchën*, también denominados en los estudios folclóricos relaciones y canciones seriadas; como por ej. *Yo tenía real y medio*, *La niña pide al fraile*, *La llave de Roma*, *Las llaves de Chuchurumbel*.

En la estructura, un elemento nuevo se añade a un pequeño núcleo inicial, creando rítmicamente en base a la acumulación y reiteración de los elementos, y es equivalente a otras muestras del *Repertorio Tradicional*.

190 **Gorrión.***Texto:*

- Gorrión?
- Señor?
- Fuiste al campo?
- Al campo fui.
- Que viste?
- Un ave.
- Que ave?
- [Paloma]
- [Paloma]?
- Señor?
- Fuiste al campo?
- Al campo fui.
- Que viste?
- Un ave.
- Que ave?
- [El verderol].

Descripción:

"Consiste este Juego en mandar el Presidente que cada uno tome el nombre de una ave, y entre ellos ha de haber uno (que responde siempre al Presidente) que ha de tener el Gorrión; el que no esté pronto á responder quando nombren el ave que ha tomado, paga prenda; asimismo la pagará si nombrase ave que no se halle en el Juego.

Estando advertidos que han de responder de la misma suerte que lo hará el Gorrión, principia el Presidente preguntándole á éste. Esta ave quando se oye nombrar, ha de responder. Señor? Y el Gorrión le hace las mismas preguntas que á el le hizo el Presidente. Quando llegue á la última nombra una de las aves que hay tomadas, y el que se oye nombrar, responde señor; y sigue de la misma manera que se ha visto lo hizo el Gorrión con [---] y así adelante. Si llega el caso que no responda el que se oye nombrar, ó lo haga tarde, ó aunque responda nombre ave que no hay pedida, entonces (como se ha dicho) paga prenda."

Fuentes:

Lícito recreo, (1792), pp.95-97.

Clasificación: Prendas. Dialoguillo.

Recitado

* * *

Otros títulos y fuentes:

B)

"Gorrión", en Fraguas, (1896), p.703.

"Señor, al campo fui", en Sáenz, (1988), p.37.

C)

"Turpial, turpial, turpial", Venez., *AVz.F*, nº2, (1952), pp.396-397.

"Gorrión, gorrión", Colomb., en León Rey, (1982), p.61.

Comentario:

Aunque no localizo mención de este juego, señalo la arquitectura similar a otros textos de prendas, por ej. al *De los colores, Dónde pica la pájara Pinta*, (1). Se comienza en la elección de cada participante de un color, flor, número, oficios, instrumentos; el que lleve el juego provoca un diálogo con breves y vivaces preguntas y respuestas en el que se incorporan rápida y simultáneamente los participantes. El dialoguillo tiene una composición reiterada fija, y a su vez da cabida a las respuestas sin orden prefijado, lo que confiere variabilidad al texto.

(1) Vid. Frenk, *Corpus de la lírica...*, (1987), pp.672-673.

191 Esta es la ciudad de Roma.

Texto:

Esta es la Ciudad de Roma,
 en ella hay una puerta,
 esta puerta da á una calle,
 la calle va á la plaza,
 en la plaza está una casa,
 dentro de la casa un patio,
 en el patio hay una escala,
 la escala sube á una sala,
 la sala da á una alcoba,
 en la alcoba hay una cama,
 junto á la cama una mesa,
 encima de la mesa una jaula,
 dentro de la jaula un loro,
 que canta y dice:
 Que lo saquen de la jaula,
 que está encima de la mesa,
 que está junto á la cama,
 que está en la alcoba,
 que da á la sala,
 á donde viene la escalera,
 que baxa al patio,
 que está dentro de la casa,
 que está en la plaza,
 que va á dar á la calle,
 que se dirige á la puerta,
 que es de la Ciudad de Roma.

Descripción:

"El Presidente principia el Juego por el que tiene á la derecha de la rueda, llamando la atención.

Se advierte que en cada rueda se repite lo dicho en las antecedentes, añadiendo un renglón, como se ve en las catorce vueltas arriba expresadas, deshaciendo en la última todo lo dicho inversamente.

Qualquiera que se equivoque pagará prenda, y pasará al que sigue."

Fuentes:

Lícito recreo, (1792), pp.101-103.

Clasificación: Prendas. Retahílas. Encadenada
Recitado

* * *

Otros títulos y fuentes:

B)

"Yo vendo mi villa de Roma", R.C. [Rementería Fica], *Juego de prendas*, (1839), p.89-90.

"Yo vendo mi villa de Roma", en Martinelo, (1878), p.139.

"Llave de Roma", en Fraguas, (1896), p.132.

"Toma la llave de Roma", en Rodríguez Marín, (1948 3ªed.), nº90.

"Llave de Roma", en Llorca, (1983 3ªfc.), p.173.

"Llave de Roma", en Guisasola, (1985 2ªed.), p.156.

"Llave de Roma", en Pelegrín, (1969), p.112.

Pelegrín, *Col. oral inédita*, (1976-1990).

"Ciudad de Pamplona", en Bravo Villasante, (1976), p.100.

"Llave de Roma", en Medina, (1987), t.I, p.86.

192 Pellizcote sin reír.

Texto:

Pellizcote sin reír.

Descripción:

"Este Juego es propio para Carnestolendas. Consiste en decir que se han de estar todos muy serios y sin reír, aunque les hagan cosquillas en la cara; se principia por otros que ya están advertidos, y como no les hacen, nada se están serios, ó si se ríen, pagan prenda, para mejor chasquear al que se quiere.

Quando se llega a éste, se tiene de prevención en el candelero, por debaxo, un poco de humo de Imprenta, ó un poco de negro de sartén, y se unta los dedos el que lleva el Juego, y va diciendo: *pellizcote sin reír*, y le va untando toda la cara; y como se está tan serio para no pagar prenda, y con los tiznajos que lo desfiguran, se pasa un rato sumamente divertido."

Fuentes:

Lícito Recreo, Juego XXIX, (1792), pp.112-113

Clasificación: Prendas. Burlas.

Recitado

* * *

Otros títulos y fuentes:

B)

"Pellizcar sin reír", en Martinello, (1878), p.220.

"Pica sin reír", en Fraguas, (1896), p.691.

Fuentes antiguas:

Correas. "Pinzas sin risa" en *Vocabulario...*, ed. C. (1967), p.469b.

Menciones:

a) Correas:

"Pinzas sin risa: es un juego en que tiznan a la cara del que quiere burlar y por eso pide que no se rían porque advierten la burla."

Correas. *Vocabulario...*, ed. C., (1967), p.469b.

b) Baile anónimo:

" (Juguemos...)

Uno Al Pinzararin.

Mujer Bueno es para el Adviento."

Baile de Pedro Brea, en Cotarelo, (1911), t.II, p.479b.

c) Castro, F.:

Doña Ana Pellizcote sin reír
que es bueno.

Todos Vaya.

Soldado Se hará lo que usted ordene.

Doña Ana Y el que se riyere, pague
la paga que yo di[jere].

Castro, F., "Entremés de la Nochebuena", *Alegría cómica. Primera parte*, (1702), p.121.

d) Entremés de los tiznados sin saberlo:

"Diré que en la mano diestra
lleve los dedos tiznados
de la tizna mas renegra
que la sartén mas tiznada
tiene en su tras o trasera
y que estando
coronando el juego en rueda
cada uno pellizque al otro
en la casa de vaqueta

donde el quisiere a su gusto
 donde mejor le siente
 el tizón, junto a las barbas
 o junto al ojo, de la ceja
 y al tiempo de pellizcarle
 dirá de aquesta manera
Pellizcote sin reír
 y el otro en la forma mesma
 con el otro hará lo mismo
 y el otro al otro.

Entremés de los Tiznados sin saberlo, (pliego), Sevilla,
 Haro, [s.a.].

Comentario:

De la burla de tiznar, enharinar el rostro de otro, en juegos carnalescos me he referido anteriormente.

En la lectura de las menciones, nuevamente documento la inclusión del juego-teatro, en los textos breves del setecientos como bailes y entremeses. Los pliegos de estos entremeses –el de los *Tiznados sin saberlo*, es un ejemplo, en pliego de cordel de imprenta sevillana–, circularon a lo largo del siglo XVII, incorporándose al repertorio de teatro casero, o bailes de tertulias.

La vieja burla de tiznar pellizcando, se transmite olvidando el tiznar, en el gesto ritualizado del pellizcar acordándose el no reír entre los participantes según anoto en varios juegos infantiles.

193 Medio limón.

Texto:

Presidente Un limón y medio limón
es limón y medio.

Primero Diez medios limones
un limón y medio limón
son seis limones y medio.

Sexto Cuatro medios limones
un limón y medio limón
son tres limones y medio limón.

Tercero _____ medio limón
un limón y medio limón
son _____ limones y medio limón.

Descripción:

"En este Juego se ha de tener cuidado de juntar prontamente los medios limones que se nombren, y que jamas han de ser impares, porque juntos con limón y medio, que siempre se ha de añadir (como se verá) harían pares ó limones enteros, y siempre ha de quedar en medio limón, y el número de los limones enteros es el que indica el de los Jugadores.

El número de los medios limones juntos con el limón y medio, nunca ha de pasar del número de los Jugadores, y si pasase pagará prenda.

También pagará prenda el que oyendo nombrar su número no responda, y el que se equivoque.

El Presidente, para hacerlos equivocar mas fácilmente, les advierte que tengan cuidado de decir en vez de Limón, Melón, Milor, y miedo en lugar de medio, ni otra cosa semejante esta advertencia es la causa de que lo digan, pues por no caer en falta se les está viniendo á la memoria, y la dicen quando ménos lo piensan; que quizá si no se les hiciera esta advertencia, no se hubieran acordado de tal cosa."

Fuentes:

Lícito Recreo, (1792), pp.122-123.

Clasificación: Prendas. Dialoguillo.

Recitado

* * *

Otros títulos y fuentes:

B)

"Limón medio limón", en Bravo Villasante, (1976), p.102b.

"Limón", en Sáenz, (1983), p.48.

Pelegrín, *Col. oral inédita*, (1976–1990).

C)

"Limón", Arg., en Villafuerte, (1957), p.102.

"Limón", Arg., en Coluccio, (1988), p.235.

194 Despropósitos.

Texto:

Texto improvisado, de repente.

Descripción:

"Los despropósitos es un juego en el que cada uno de los que forman la rueda susurra al oído del vecino de la derecha la palabra mas rara de que se acuerda, después se hacen preguntas en la dirección opuesta, a las que hay que contestar de forma coherente pero incluyendo la palabra en cuestión."

Fuentes:

Blanco White. *Cartas de España*, ed. G. (1986), p.205.

Clasificación: Prendas. Improvisación.

Recitado

* * *

Otros títulos y fuentes:

B)

"Despropósitos", en *Lícito Recreo*, (1792), pp.64-65.

"Despropósitos", en Marcos; Ochoa, (1895), p.647.

"Disparates", en Medina, (1989), t.II, p.396.

C)

"Desconcierto", Arg., en Villafuerte, (1957), p.103.

Fuentes antiguas:

Ledesma. *Juegos...*, ed. BAE, t.XXXV, p.152.

Covarrubias. *Tesoro...*, ed. Riquer, (1943), p.884b.

Remon. *Entretenimientos y juegos honestos y recreaciones*. p.96-97.

Menciones:

a) Covarrubias:

"Juego de los propósitos: es un entretenimiento de doncellas"

Covarrubias. *Tesoro de la lengua*, ed. R., (1943), p.884b.

b) Remon:

"Las doncellas se juntan y se burlan (...) cuando en honesta conversación pueden recrearse jugando aquel juego de los propósitos que es diciendo una a otra una razón o sentencia al oído y prosiguiendo la que se sigue, y esto que sea dicho a pedazos y en secreto juntándolo después y diciéndolo en público suele salir una cosa muy disparatada y de risa."

Remon, A. *Entretenimientos y juegos honestos...*, Madrid, (1623), fol.96 rto.

c) Ledesma:

"El juego de los conceptos
a los ángeles tocó."

Ledesma. "Los propósitos", en *Juegos de Nochebuena*, ed. BAE. (1953), t.XXXV, pp.152.

d) *Juego de los pastores*, MS.(siglo XVII)

Velario Deja eso y a los *Conceptos*
podemos jugar.

Marina Yo lo iba a dezir también
por ser juego de discretos.

Juego de los pastores, BNM. Ms.15.156. fol.8vto.

Comentario:

La invención de los juegos de conversación, cambiando el orden y la lógica de la frase, es la que provoca la hilaridad, pues la respuesta dada se trastoca, se invierte, pierde y cambia su sentido, al ligarse con otra pregunta que, en la rueda circula en sentido opuesto.

El cambio de rumbo, produce la discordancia resultante y en el absurdo surgen "los disparates mas graciosos", "unos despropósitos garrafales, algunos graciosos y concertados"...

Este juego se nutre del placer del puro disparate rompiendo el lazo de concordancia y la lógica, un preciado solaz para los niños y jóvenes pues supone la libertad del Lenguaje, descubriendo las sorprendentes relaciones de palabras. Señala Bajtin, que los despropósitos cumplen el proponer una nueva mirada sobre los seres y los objetos:

"Al gozar de libertad total, las palabras se ubican en una relación y una proximidad inusuales. Si en verdad no se obtiene en la mayoría de los casos nuevos lazos estables luego de efectuar esa asociación, es también cierto que la coexistencia por efímera que sea (...) tiene por efecto renovarles, descubrir las ambivalencias y la multiplicidad de significaciones internas." (1)

Entre el azar, la invención y lo efímero, el juego de las palabras y el disparate atraviesa la cultura hispánica y acrecienta el patrimonio de los jóvenes desde ya varias centurias.

Señalo que el nombre de los *Conceptos*, que recibe el pasatiempo en el momento de eclosión de la corriente literaria conceptista es de por sí un despropósito, y así continua aisladamente en la actualidad proponiendo sus viejas armas de liberar el lenguaje en los entretenimientos juveniles.

(1) Bajtin. *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*, Madrid. Alianza, (1987), p.382.

195 Bailad caracolitos.*Texto:*

Bailad, caracolitos,
con la patita retuerta,
caracolitos míos,
bailad la vuelta.

Bailad, caracolitos,
en torno de la niña;
caracolitos míos,
haced la cortesía.

Bailad caracolitos,
brincando cuesta arriba,
como por las montañas
saltaba una cabrita.

Bailad caracolitos
y aquí mandado queda
que cada cual abrace
a la que mejor quiera.

Descripción:

Corro con un danzante en medio; el corro de número impar gira en torno, hacen cortesías (saludos-reverencias), saltan y al final se abrazan entre los participantes. Quien queda sin abrazo ocupa el sitio central.

Fuentes:

Fausto López. (1855), pp.77-78.

Clasificación: Corro. Figuras y Mudanzas.

Cantado

* * *

Otros títulos y fuentes:

B)

"Caracolitos", en López Villabrille, (1855), pp.77-78.

"Caracolitos", en Llorca, (1983 3ªfc.), p.88.

"Bailad caracolitos", en Córdoba Oña, (1947), p.31. Not.M.

"Bailad caracolitos", en Fitzgibon, (1955), p.42.

C)

"Caracoles", Méx., en Mendoza, (1951), pp.122-123. Not.M.

Menciones:

a) J. Cañizares:

"(Cantan todos:)

Bailad caracolitos
caracolillos bailad
y vayan otra vuelta
cortesía y volved a bailar.

(*mudanza*)."

Joseph Cañizares. *Fin de fiesta del Vizcaino en Madrid para la boda del Sr. Duque de Sexto*, Año 1717, BNM, Ms.14088(24).

Comentario:

Juego danzado procedente de bailes de tertulia; "hacer la reverencia" constituía una figura de la contradanza, según explica detalladamente Minguet en *Cuadernillos de danza*, los bailes mas en boga de la juventud dieciochesca, (1).

La popularidad de la letra a comienzos del siglo XVIII, parece evidente al incluirlo en el baile del Fin de Fiesta, en 1717, Joseph Cañizares como lo atestigua la mención que transcribo. Pudiera pensarse en su difusión desde la centuria anterior.

Un juego danzado que, aunque recogido en colecciones hispánicas y latinoamericanas de los años cuarenta-cincuenta, ha desaparecido de los ya escasos repertorios de coros infantiles.

- (1) Minguet e Irol, Pablo. *Cuadernillo curioso de veinte contradanzas* (...) compuesto por _____, Madrid, Imprenta del Autor, [1733], 20 pág.

196 Como está usted.

Texto:

- ¿Cómo está usted?
- Para servir a usted.
- Y usted ¿cómo está?
- Para servir allá.

Descripción:

El dialoguillo se incluye al comienzo de canciones del corro, y otras en el avance y retroceso de dos filas de participantes.

Fuentes:

Torner. *Lírica hispánica...*, (1961), p.29.

Clasificación: Corro. ---

Cantado

* * *

Otros títulos y fuentes:

B)

"Entre las matas", en Montalbán, (1894), nº 17, Not.M.

"Señorita, ¿cómo está?", en García Plata, *RE*, t.IV, (1902), p.502.

"Cómo está usted", en Castro Guissasola, (1985 2ªed.), p.72.

["Cómo está]", en Llanos, (1977 2ªed.), p.231.

["Cómo está usted"], en Torner, (1961), p.29.

"Cómo está usted", en Gil García, (1987), p.367.

Menciones:

a) J. Cañizares:

- Y ¿cómo está usted?
- Yo al servicio de usted.
- Y usted, ¿cómo está?
- Yo ya se como usted estará.

Cañizares, José. *Mojiganga de Alejandro Magno*, principios del siglo XVIII, apud. Torner, (1961), p.29.

Comentario:

Al igual que *Bailad caracolitos*, podemos considerar su popularidad proveniente de fines del siglo XVII, difundida en el siglo XVIII, como lo atestigua la mención danzada de la Mojigangas de Cañizares.

Aunque García Benítez la recoge en Andalucía en fechas recientes, no he logrado conseguir versión alguna en mi *Colección Oral* (1976-1990).

197 **Santo Mocarro.***Texto:*

- a)

Vamos a rezarle
 Doña Ana ya murió.
 ¡Santo Mocarro
 cabeza de jarro!
 (Nic., Cuadra)
- b)

Santo Mocarro
 bolas de barro.
 (Argen., Coluccio)
- c)

El padre San Quintón
 estaba haciendo oración
 ¿Cómo se quedó?
 (Esp., Peñalva)

Descripción:

b)

Los niños levantan con mazorcas de maíz desgranadas una torre, a la manera de un tosco altar, con una de las mazorcas erguidas. El improvisado altarcillo se pasea en procesión cantando a coro la letrilla.

(Arg. Coluccio)

c)

Corro, en medio un niño que ejecuta diversas posturas cómicas, para ser imitado por los otros. Lo reemplaza el que mejor realice la imitación, continuando indefinidamente.

(Peñalva)

Fuentes:

Cuadra. (1978), p.262.

Coluccio. *Diccionario de los juegos infantiles latinoamérica* (1988), p.573.

Peñalva Verdín, A. *Juegos populares tradicionales en la Marina Baja*
(Tesina, Madrid, INEF, (1982)

Clasificación: Burlas. ---

Recitado

* * *

Otros títulos y fuentes:

B)

"Santo Mocarro", en García Plata, "Rimas infantiles", R.E,
t.III, (1903), p.66.

C)

"Adoro San Roque", Bras., en Maynard Araujo, (1951), t.II, p.339.

"Santo Mocarro", Nicar., en Pelegrín, *Col. oral inéd.*, (1976-1990).

"Santo Mocarro", Arg., Coluccio, (1983), p.573.

Fuentes antiguas:

Ledesma. *Juegos de Nochebuena*, ed. BAE, (1605), t.XXXV,

Correas. *Vocabulario...*, (1967), p.91a.

Frenk. *Corpus de la antigua lírica...*, (1987), p.1028.

Menciones:

a) Gómez de Tejada de los Reyes:

"Juegan, haciendo Malicia a Santo Mocarro de modo
que se suele jugar, estará de rodillas y cada pastor
irá también de rodillas o andando, y diciendo lo que
se sigue

Santo Mocarro

Dios me libre de ti como del Diablo

llevarán una corcha quemada en la mano y sin reírse,
tiznará la cara a Malicia. Pierde el que se ríe."

Gómez de Tejada de los Reyes. *Auto de Inocencia y Malicia. Auto del Nacimiento del Hijo de Dios con sus Loas y Villancicos...*, Madrid, 1661, apud. Frenk, (1987), p.1028.

b) Suárez de Figueroa:

"Nuestros juegos de aora se dividen en pueriles y de
de hombres. Los primeros son peonza, castillejo,
tropicico (...) Los otros son *Santo Mocarro*, los
Ladrones, los cautivos (...)"

Suárez de Figueroa. *Plaza Universal*, Madrid, (1615),
fo. 254 vto.

c) Correas:

"El Santo Mocarro xugado al abejón"

Correas. *Vocabulario...*, ed. C., (1967, p.91a.

d) Quevedo:

"Alcé los hojos , y estaban a un lado el *Santo Mocarro*
jugando al abejón y a su lado el *Santo Leprisco*, y
luego en medio estaba *San Ciruelo*."

Quevedo, *Visita de los chistes, Obras I*, BAE, XXIII,
Madrid, Rivadeneira, (1852), p.347b.

NOTA EDICION XIX: *Santo Mocarro*, "expresión que adulterada
por el vulgo, significa a uno a quién en el juego van
manchando la cara los demás, con la condición de sustituirle
aquel que se ría. Como el tiznado ha de estar muy serio de
aquí llamarle Santo y apellidandolo á salga lo que saliera."
Nota de edición, p.347.

e) Dicc. Autoridades:

Santo Mocarro: voz del vulgo introducida con poca reverencia en el juego, en que van algunos por su orden tiznando o manchando la cara del otro, a quien llaman así. Es condición del juego que el que tiznan no se ha de reír, so pena de sustituir el lugar del que van tiznando.

Diccionario de Autoridades, (1739), t.VI, pp.44a, t.III ed. fasc.

f) Cabañero, Eladio:

"... En la pequeña casa,
acabada la cena
todos bien avenidos se embromaron
se tiznaron jugando al "San Alejo"
con la sartén tocaron seguidillas"

Cabañero, Eladio. "Antes cuando la infancia". *Antología Nueva Poesía Española*, ed. Battló, (1977), p.45.

Comentario:

El juego de Santo Mocarro de la serie de burlas y chanzas navideñas citadas en autores hispánicos del siglo XVII, posee características similares al *Jeu de Sant Cosme*, jugados por zagales en el *Jeu de Robin et Marion* de Adam de la Halle, siglo XVII.

Uno de ellos representa a San Cosme, que tiene prohibido reír, mientras le traen ofrendas grotescas. Aquel que ríe pierde el juego.(1)

Santo Mocarro, San Alejo, San Quintón, pertenecen al santoral popular de juegos de escarnio. Es infrecuente su localización en la tradición oral moderna.

Vid. 40.2

(1) Apud. Verdon. "Les Jeux", *Les loisirs au Moyen Age*, (1980) p.207.

198 Moros vienen.

Texto:

a)

Agüil, Agüil,
que vienen los moros
con el candil.

A matar escarabajos
con escopetas y caballos.

Agüil, Agüil
que vienen los moros
con el candil.

b)

(En fila dándose la mano, el primero de la fila apoyándose en un muro, en una puerta. Se dice en secreto uno a otro hasta llegar al primero quien gritará: Ja son aquí.)

- Els moros vienen.
- Que ens farán?
- Ens matarán.

(gritando y cayendo al suelo simulando estar muertos.)

- Ja son aquí,
ja son aquí.

Fuentes:

Puig Campillo. (1950), p.149.

Collell. *Memories d'un noy de Vich*. (1908), p.31.

Clasificación: Acción. ---

Recitado

* * *

Otros títulos y fuentes:

B)

"Moros vienen", en Maspons y Llabrés, (1874), p.50.

"Moros vienen", en Amades, (1936), p.75.

"Ahí viene un moro", en Pérez Vidal, (1986), p.208.

"Agüill, que vienen...", en Puig Campillo, (1950), p.149.

C)

"Lla vem o mouros", Port., en Pires de Lima, (1943), p.60.

"Por ahí vienen los moros", Sto. Dom., en Garrido de Boogs, (1955), p.291.

*Fuentes antiguas:*Rodrigo Caro. *Días geniales...*, ed. E., (1987), t.II, p.214.*Menciones:*

a) Rodrigo Caro:

"Juego parecido al que acá los muchachos llaman *Moros vienen*".

Rodrigo Caro. *Días geniales...*, ed. E., t.II, p.214.

Comentario:

La dificultad de la filiación de *Moros vienen*, citado por Rodrigo Caro es advertida en la edición crítica de Etienvre, que no logra documentar este juego que aquí transcribo en versiones latinoamericanas y catalana, unidas a la noticia de otras versiones en España y Portugal.

El juego, traduce la burla oral –Agüil, Agüil– en imitación de la algarabía.

La amenaza de los moros es chanza en el divertido contraste de pasar en secreto la noticia

"Moros vienen, moros vienen"

a la pulla oral y corporal de

"vienen a matar escarabajos",

la grito final del

"¡Ya están aquí!", "¡Guerra, guerra!"

mientras imitan las caídas de muertos en batallas imaginarias.

199 Perico? –Señor?.

Texto:

- a)
- ¿Periquillo mi criado?
 - ¿Que manda mi señor?

- b)
- ¿Periquito mi criado?
 - ¿Que manda mi amo?

Descripción:

a) Diálogo del juego del Lobo.

b) Diálogo del juego del Milano.

Fuentes:

López Villabrille. *Juegos de niños*, (1855), p.28.

Vigón. (1980 2ªed.) , p.70.

Clasificación: Acción. Retahíla. Dialogo.

Recitado

* * *

Menciones:

a) Zamora, Vicente:

Llorente Pero mejor es mi juego.
 Todos ¿Que juego es ese?
 Llorente El que llaman el Perico.
 ¿Perico? – ¿Señor?
 – ¿Ya vien? – Ya voy.
 Todos Vaya pues.
 Llorente Doy pues principio
 mas con una condición,
 que andasen todos lo mismo.
 Todos Norabuena. Vaya pues.

.....

Llorente – Periquito. ¿Vienes? – Ya voy.
 ¡Cuerpo de Christo contigo!
 Las barbas me has chamuscado.

Zamora, Vicente. *Mojiganga famosa [de Nochebuena]*, BNM, Ms.17066 fo. 6 vto. –7 r.

b) Quevedo:

- 1) "Diga Perico"
- 2) "Dale Perico"

Quevedo. *Baile de las galeras*. Parnaso 374. *Poesías completas*, ed. Blecua, Planeta, (1981), p.1267.

Otros bailes, p.1272.

En nota de edición, Blecua señala que *Dale Perico* y *Juan Redondo*, se denominan a dos bailes del siglo XVII.

Comentario:

En la *Mojiganga famosa* de [Vicente Zamora], los juegos están acompañados por los músicos que tocan a la tonada del "Villano" y "el Canario" para

"Unas mudanzas que hacen
 de unos juegos muy pulidos
 para holgarse en Santas Pascuas
 y de aqueso yo imagino
 se pueda hacer Mojiganga."

Nuevamente teatro, baile, juego se presentan unidos en las diversiones y entretenimientos navideños del Siglo de Oro.

Podría pensarse que el *Perico* es aún en los entretenimientos juveniles las primeras décadas del siglo XVIII, si considerase separadamente la denominación de cada juego en los vv.73–74 que cita ROS:

"[Juguen...]
a la campana, á Perico
Redondo, á adónde va."

En la tradición oral moderna el cantarcillo de *¿Periquito?*. – *¿Mi amo?*, y la *tonada del Villano*, aparece en el juego del Milano, en distintas versiones infantiles... (Vigón, 1980 2ªed., p.70).

En el repertorio moderno Periquito–Señor, aparece en la retahíla diálogo y es común en los juegos de Acción–Captura. Anoto su equivalencia con el dialoguillo *Martinejo–Señor viejo–¿Dónde están las mulas?*.

Vid. Martinejo *¿dónde están las mulas?*, nº 197.

Una hora duerme el gallo

Una hora duerme el gallo,

dos, el caballo,

tres, el santo,

cuatro el que no es tanto,

cincos, el capuchino,

seis, el beduino

siete, el estudiante,

ocho, el caminante,

nueve, el herrero,

diez, el majadero,

once, el muchacho

y doce el borracho.



200 Una hora duerme el gallo.

Texto:

Una hora duerme el gallo,
dos, el caballo,
tres, el santo,
cuatro el que no es tanto,
cinco, el capuchino,
seis, el beduino,
siete, el estudiante,
ocho, el caminante,
nueve, el herrero,
diez, el majadero,
once, el muchacho,
doce, el borracho.

Fuentes:

Moreno Villa. *Lo que sabía mi loro*. (1977 2ªed.) , [s/sig.].

Clasificación: Retahíla. Enumerativa.

Recitado

* * *

Otros títulos y fuentes:

B)

"Una hora", en Rodríguez Marín, (1948 3ªed.), p.532.

"Una hora duerme el gallo", en Moreno Villa, (1977 2ªed.), [s/sig.].

"Una hora duerme el gallo", en Manzano, (1991), p.361.

C)

"Una hora", Argent., en Carrizo, Tucumán, (1935), t.I, p.417.

Fuentes antiguas:

Ms. siglo XVII, en Paz Melia. *Salas de la discreción española*, apud.Torner, *Lírica...*, (1966), p.386.

201 Hurta la ropa.

Descripción:

"Melchor. Este juego se llama *hurta la ropa*. Pónense los muchachos en dos bandos con una raya en medio; aséñse de las manos diciendo
gurrimaco

el que mas puede cautiva al otro y lo lleva a su banda."

Fuentes:

Rodrigo Caro. *Días geniales...*, ed. E., (1978), t.II, p.118.

Clasificación: Acción. Captura.

* * *

Otros títulos y fuentes:

B)

"Hurta la ropa", en Castellanos, *MuNi*, t.IV, (1859), pp.72-73.

"Hurta ropa", en Gracia Vicien, (1979), t.I, p.68.

Fuentes antiguas:

Correas, "Alza la ropa", en *Vocabulario...*, (1967), p.675b.

Rodrigo Caro, "Hurta la ropa", en *Días geniales...*, ed. E. (1978), t.I, p.118.

Menciones:

a) Pedro Pablo Acevedo:

[Se hacer juegos de]...

luchar y ver quien derrueca,
y al garrote,
también a *hurta el capote*
al tejo y a guarda el hato (...)

Acevedo, Pedro P. *Colloquio que se representó en Sevilla*, (1587), Real Academia de Historia. Ms. de Cortes 9.2564.

b) Suárez de Figueroa:

"Nuestros juegos de ahora se dividen en pueriles y de hombres. (...) Son: Santo mocarro, los ladrones, los cautivos, *guardarropa*, el marro, velorto, chueca, las preguntas, la morra, la oca (...)"

Suárez de Figueroa. *Plaza Universal de toda Ciencia y Arte*. Madrid, Luis Sánchez, (1615), p.254 vto.

c) Correas:

"El juego de alza la ropa".

Correas. *Vocabulario...*, ed. C. Burdeos, (1967), p.675b.

Comentario:

El juego descrito por Rodrigo Caro en el siglo XVII que no pudo ser documentado en la edición crítica de Etienvre, lo localizo en denominaciones diversas "Alza la ropa", "Hurta el capote", "Guarda la ropa", en el siglo XVII.

En el siglo XIX, Sebastián Castellanos lo incluye en la serie de artículos sobre juegos infantiles, siendo una transcripción de la cita del autor de *Días Geniales*; añade Castellanos:

"este juego se usa mucho de noche en la provincia de Madrid cuando hay luna".

No he localizado mas documentación en el área de Castilla y Andalucía; los datos de su pervivencia en la tradición moderna con escenas variantes en la acción, lo recojo de las colecciones correspondientes a Huesca y Cataluña.

La estructura de la acción de dos bandos en competición y la toma de prisioneros de bando contrario, lo asemejan a otros juegos ya citados en el repertorio –los ladrones, moros y cristianos, marro– vivos aún en los entretenimientos actuales.

La voz "gurrimaco", creo entenderla en su acepción de pulla dirigida al bando contrario: gurri, cerdo y otras voces análogas a las usadas para escarnecer al adversario –gurriato, gurri canca–, en juegos diversos.

Vid. "Ladrones", nº 76; "Moros y Cristianos", nº22, ROS, *Romance Nou...*, Primera Parte.

202 Madre Vieja, dame pan.

Texto:

a)

(Madre cosiendo, se acercan una a una las hijas)

- Mamá yo quiero pan y queso.
- Que te lo dé tu tía.
- Está ocupada.

(nombra a otros familiares..., terminando por dar el pan y queso a las hijas; estas se lo dan a unas gallinitas; vuelven manchadas a la madre para perderle mas queso)

- Mamá yo quiero pan y queso.
- ¿Y el que te dí?
- Me lo comí.
- ¿Y el que te diera?
- Me lo comiera.
- ¿De quién es esa mancha?
- De los pipis pipis.
- [Madre cochina, madre cochina]

(La madre persigue a las hijas capturando a una de ellas que se convierte en la nueva Madre Cochina.)

b)

- Madre, yo quiero pan.
- ¿Y el que te di?
- Me lo comí.
- ¿Y el que te sobró?
- Manriquilla se lo comió.
- ¿Dónde dormiste?
- En un cachulero.
- ¿Con que te tapaste?
- Con la mano del mortero.
- Pues ¡Zurra el pandero!

Fuentes:

García Benitez. *Folklore infantil andaluz*, (1988), pp.172-173.
 Sevilla, A. [*Juegos infantiles murcianos*], (1921), p.36.

Clasificación: Corro. Escenificado/Cantado
Recitado

* * *

Otros títulos y fuentes:

B)

- "Madre quiero pan", en Sevilla, A., (1921), p.36
- "Madre mía, dame pan", en Serra i Boldú, (1931), t.II, p.580.
- "Salta picón", en Hernández de Soto, (1988 2ªed.), pp.162-163.
- "Mariquita la traviesa", en Llorca, (1983 3ªfc.), pp.95-96.
- "¿Que quieres lobito?", en Moreno Villa, (1977 2ªed.), s.nº p.
(Ilustrado por M.Villa).
- "Madrecita Verde", en Vizqueta; Gutiérrez, (1986), p.23.
- "Mamá cochina", en García Benitez, (1986), pp.172-173.
- "Dame pan", en Pelegrín, *Colec. Oral*, (1976-1990).

C)

- "¿Que quieres, coyotito", Méx., en Díaz Roig, (1973), pp.34-35.

Comentario:

Juego con interesantes coincidencias textuales con la versión *¿A do las yeguas?*, probablemente estas son versiones que se independizan de un mismo tronco. Conserva el desenfadado dialoguillo las respuestas del Menor en la inquisitoria del otro personaje : el Mayor (Madre; Madre vieja-Verde-cochina). La escena finaliza en la grito ofensiva "Madre vieja-Madre cochina"; de los personajes niños, la inmediata persecución y castigo de la Madre.

La Madre Vieja suele estar provista de un zurriago, pañuelo anudado en la punta con el que castiga a los hijos; el atrapado pasa a sustituirle. Los versos finales de la versión b) se refieren a esta acción y castigo:

- ¿Con que te tapaste?
- Con la mano del mortero.
- Pues ¡Zurra el pandero!.

Se ha de oír en la desbandada y persecución, la grito de los personajes niños.

Aunque no he logrado documentación en fuentes antiguas, la estructura, las correspondencias textuales *A do las yeguas*, el tema "disputa puer-senex", la alusión a "Madre vieja" en los juegos del siglo XVII,(1), y su difusión Latinoamericana respaldan la hipótesis de considerar esta retahíla juego perteneciente al repertorio de los siglos XVI-XVII, cuyo texto oral se recoge en colecciones del S.XX.

(1) "Madre vieja, a pié cojita", en Rodrigo Caro, *Días geniales...*, ed. E., (1978), t.I, p.83.

203 Martinejo ¿dónde están las mulas?.

Texto:

Martinejo -¿Y las mulas?

- Martinejo.
- [Señor viejo].
- ¿Y las mulas?
- En el campo [están].
- ¿Quién las cuida?
- El gavilán.
- ¿Por qué no las cuidas tú?
- Porque no me diste pan.
- ¿Y el pan que te di?
- Me lo comí.
- Si mas te diera...
- Mas comiera.
- ¿Y el huevito?
- En su hoyito.
- ¿Y el vino?
- En su camino.
- ¿Y el carbón?
- En su cajón.
- ¿Y la sal?
- En su Santísimo lugar.

(México)

Martinejo - Señor viejo [¿Dónde están las mulas?]

- Martinejo.
- Señor viejo.
- ¿Dónde está el pan que te di?
- Me lo comí.
- ¿Y si te diera mas?
- Me lo comiera.
- ¿Y el vinito?
- En su vasito.
- ¿Y el huevito?
- En su nidito.
- ¿Y la sal?
- En su santísimo lugar.

(Arequipa, Perú)

Descripción:

En corro. Dos jugadores dialogan. Al finalizar "Señor viejo" persigue a Martinejo con una correa, con la que le zurrará si éste no consigue salvarse delante de algún otro jugador.

Fuentes:

Reuter; Sheffler. *Los niños de Campeche*, (1977), p.27.

Ugarte y Chamorro. *Juegos y canciones de los niños...*, (1947), apud.C, (1988), p.444.

Clasificación: Corro. Escenificado.

Recitado

* * *

Otros títulos y fuentes:

B)

"A do las yeguas", en Castellanos, [transcribe a Rodrigo Caro], *MuNi*, t.IV, (1850).

C)

"O Machado", Portug., Pires Lima, (1943), p.40.

"Coyote en Cola", Méx., en Frenk, *Ar.Méx.*, (1973), p.11.

"Martinello", Nicarag., en Cuadra, P. (1978), pp.267-268.

Fuentes antiguas:

Rodrigo Caro. *Días geniales...*, ed. E., (1978), p.161.

Frenk. *Corpus de la antigua lírica...*, (1987), p.1044.

Menciones:

a) Rodrigo Caro:

"También parece a otro juego que se dice: ¿a do las yeguas? en el cual andan las muchachas corriendo a la redonda; pero la que anda fuera no está sentada antes

procura coger a alguna que se ponga en su lugar y anda diciendo un cantarcillo de esta manera:

- ¿A dó las yeguas?
- En el prado están.
- ¿Quién las guarda?
- El mal villan.
- ¿Y lo que te dí?
- Con putas y rufianes
me lo comí.
- ¿A dó la puta?
- Ando y ando
y hela aquí."

Rodrigo Caro, *Días geniales...*, ed. E., 1978, t.II, p.161.

b) *Cancionero de Nuestra Señora*:

- ¿Do las yeguas, Martinillo?
- No sé, voto a Santaren.
- ¿Do vienes?
- De Belén
de tocar mi caramillo.

Cancionero de Nuestra Señora..., Barcelona, 1591, p.17,
apud. Frenk, 1987, p.1044.

Comentario:

El viejo juego que Rodrigo Caro incluía en el repertorio de las muchachas sevillanas y del que no se tenía noticia en la transmisión oral (1), es rescatado de la moderna tradición latinoamericana y portuguesa.

En la versión mexicana (recuerda la mención del *Cancionero de Nuestra Señora*), el nombre de uno de sus protagonistas Martinillo–Martinejo y Señor viejo sitúa los personajes que dialogan: Martinejo y el Amo; la versión suaviza el tono de los interlocutores con respecto a la versión tradicional en el siglo XVII, aunque mantiene el desenfado de la respuesta del criado.

La variación de *villan* (villano) es interpretada por la fantástica figura de un *gavilán* cuidando el ganado.

Si bien la versión peruana que transcribo es fragmentaria, el desarrollo de la acción devuelve el plano de violencia verbal-gestual en la persecución a latigazos del Señor Amo, a su criado Martinejo, intensificando el tema disputa de amo-criado.

El juego tiene estructura similar al denominado *Madre, vieja dame pan*, vid. P/200.

(1) En la edición de Rodrigo Caro, *Días geniales...*, t.II, p.161, Etienvre señala:

"... Aquí está Doña Sancha (...) y A dó las yeguas?;
no ha sido posible documentar estos juegos ni las
formulillas correspondientes."



Lámina CI - Pasar, pasar... Sirenas-Víboras de la mar.

204 Pasar, pasar... Sirenas Víbora de la mar.

Texto:

a)

- Decid sirenas de la mar
si nos dejaréis pasar.
- Si pasar aquí queréis
un infante dejaréis.
- ¡Malhaya nuestra fortuna
que hemos perdido una mula!
- ¡Mal haya nuestro cuidado
que hemos perdido un caballo!
- Decid sirenas de la mar
si nos dejaréis pasar.
- Por aquí pasar podréis
pero prenda dejaréis.

b)

- A la sirenita de la mar,
de la mar,
déjeme pasar
con todos mis hijos
menos el de atrás.
- ¿Con quién va?
- ¿Con la luna, con el sol?
- ¡Con la luna!
- A la sirenita de la mar,
de la mar,
déjeme pasar
con todos mis hijos
menos el de atrás.

- c) A la víbora de la Mar
por aquí podré pasar.
El pasar yo pasaré
y un infante dejaré.

Fuentes:

López Villabril. (1855), pp.90-91.

Moedano; Reuter; Sheffler. *Los niños de Campeche*, (1977), pp.24-15.

Larrea, (1955), p.108.

Clasificación: Corro. Mudanzas. Arcos.
Cantado

* * *

Otros títulos y fuentes:

B)

- "A la víbora del amor", en Montalbán, (1894), nº53, Not.M.
- "Víbora del amor", en Santiago y Gadea, (1910 2ªed.), pp.84-85.
- "A la víbora", en Córdoba Oña, (1947), p.24, Not.M.
- "A la víbora de la mar", en Larrea Palacín, (1955), p.108.
- "Víbora", en Pérez Vidal, (1986), pp.216-218.
- "Víbora de la mar", en Medina, (1987), t.I, p.149.
- "Pase Misi", en Guisasola, (1973), p.281.

C)

- "Víbora, víbora", Méx., en Díaz Roig, (1979), p.58.
- "Víbora del amor", Arg., en Almeida de Gargiulo, (1987), p.31.
- "Víbora del amor", Puerto R., Deliz 7º, en Coluccio, (1988), p.529, Not.M.
- "Víbora de la mar", Méx., en Frenk, *Ar.Méx.*, (1973), p.13.
- "Víbora del amor", Arg. en Gómez Rodríguez, (1991), pp.101-108.

Menciones:

a) Remon:

- "- Passe sin pagar
- Dejadle pasar
- No ha de passar
- Si he de pasar."

Remon, A. "A la limpia Concepción" en *Entretenimientos y juegos honestos y recreaciones Christianas...*, Madrid, (1623), fo.100r.

Comentario:

El juego mantiene estructura, acción-texto del titulado "Pasar, pasar"; una hilera de participantes que al pasar queda el último atrapado en el puente, y atrapado en simples preguntas, en la decisión del *dónde ir, qué elegir*. La opción es elemental, ¿Sol-luna?, ¿Naranja-Limón? ¿Rosa, clavel?, ¿Blanco, negro?, ¿Cielo, infierno?, y la dicen los guardianes del puente.

A ellos se responde, levantan los guardianes en su momento el puente, dejan salir al prisionero. Allí lo espera blanco-negro-sol-luna, el bando elegido.

El motivo tradicional de *Sol-luna*, se entremezcla con el de las *sirenas*, y la *serpiente del amor*, guardianes del agua del mar, de la fuente, del puente, impregnado de misterio a la cancioncilla. Andando a *pasar el puente*, a decidir sol-luna, cielo-infierno, se penetra en una dimensión mágica.

La fuente dice el romancero tradicional es

donde canta la culebra
la serpiente respondía.

Evócase la sugestión del lugar umbrío donde esperan los seres sobrenaturales, los personajes maravillosos, también al espacio soñado-temido del cielo-infierno.

Pasar al espacio dominado por los seres sobrenaturales exige cumplir el mandato: dejar una prenda un rehén en el turno que concierne.

Dejar una prenda rehén: la fortuna de un caballo, una mula, un infante, la niña de atrás, una, uno y quedar a su vez apresados y sometidos a elegir -tamaño niñería, -sol o luna, naranja-limón, cielo o infierno, rosa o clavel.

Elegir un símbolo astral, vegetal, elementos contrarios, que habrán de medir sus fuerzas al romper el puente, arrastran al adversario de su sitio, ganarle de aquella a esta banda.

El motivo tradicional de la dualidad lunar-solar, los seres maravillosos, el lugar umbrío, se refuerza en la acción ritual del paseo-pasaje-puente-prisión-puja.

Los ejemplos similares o equivalentes en la tradición europea no hispánica (1), atestiguan la vieja procedencia del juego. La ascendencia del *Pasar he de pasar*, se refuerza en la transmisión actual por cercana vivencia oral de la letra *Pase Misí-Pase Misá, por la Puerta de Alcalá*.

Vid. "Pasa la galana", nº 58. ROS, *Romance Nou...*, Primera parte.

- (1) En Francia: La porte du Glorie, Le Pont du Ombre, du Nord. Vid. Saintyves, P.
Rondes. infatines. Les Liturgies Populaires, París. (1919), pp.153-182.

En Inglaterra: London Bridge, texto comentado en Opie, *The Dictionary of Nursery Rhymes*, (1985 8ªed.), pp.270-276.

En EE.UU. Open The Gates, en Wells Newell, *Games and Songs of American Children*. [1883], ed. 1963, p.212.

CONCLUSIONES

En el transcurso de la investigación, en la consulta de las múltiples fuentes orales, manuscritas e impresas, en el proceso de creación y elaboración de los temas, confirmé la hipótesis y objetivos iniciales que sintetizo en las conclusiones siguientes:

1. La palabra y el movimiento de los juegos equivalentes a las peculiaridades de un texto dramático, configuran el lenguaje expresivo del texto.

En la representación ("performance"), los actores construyen, re-crean, interpretando el esquema básico dramático del juego, y es en ese acto donde se sitúa el mecanismo de conservación e innovación de poemas orales, en los "juegos-rimas" tradicionales.

Los "juegos-rimas", y específicamente la retahíla se someten a las normas que rigen en la poética de tradición oral referidas a las leyes de transmisión, las versiones y variantes, el lenguaje formulaico, los motivos y los procedimientos expresivos.

La retahíla ejemplifica aquellos rasgos del texto tradicional, comunes a la canción y al romance del repertorio infantil.

Al denominar retahíla señalo la importancia de esta forma poética tradicional y agrupo en esa denominación los diversas letras que se dicen en los juegos. Intento en el análisis de los procedimientos poéticos y la interpretación del texto, contribuir a los estudios posteriores de una poética de la tradición oral infantil hispánica.

La interpretación del texto surge al establecer conexiones entre fenómenos aparentemente aislados –letra, gesto, costumbres, creencias–. Estas conexiones desvelan el oscuro significado de ciertas retahílas consideradas como non sense y muestran el sentido histórico social depositado por la cultura oral en el texto, como ejemplifico en el motivo de "limpieza de sangre" que revela la animadversión hacia los nuevos conversos moros y judíos,* otra observación es el entronque con la fiesta y el motivo carnavalesco del juego Pez pecigaña.

- 2.1 Contribuyo a una mayor información de los diversos períodos de tradicionalidad estudiados: tradición antigua (siglos XVI–XVII), dieciochesca (siglo XVIII) y moderna (1930–1990). Esta periodización posibilita el análisis diacrónico y sincrónico de las versiones y ponen en relieve, por una parte la pérdida y el olvido de algunas retahílas, y por otra, su sorprendente vitalidad, por lo que su andadura atraviesa incólume el tiempo, aunque en relación con el contexto espacio–temporal y con el marco histórico social que emergen en la lectura atenta de su significado.

Especialmente incluyo en el Repertorio los "juegos–rimas" de la tradición oral dieciochesca anotada en los títulos de juegos extraídos de las fuentes, en las retahílas

anotadas en documentos ese período, en los textos descriptivos y en las referencias literarias y culturales de autores de la época.

- 2.2. Ofrezco como resultado de esta investigación la localización y recopilación de diversos materiales orales, manuscritos e impresos. Aquellos datos bibliográficos que proceden de catálogos varios de diferentes campos y otros textos citados sin referencia directa o a través de segundas citas, se han revisado y comprobado detenidamente.

Los manuales de juegos destinados a los jóvenes desde el siglo XVIII, los pliegos de cordel, especialmente el pliego no catalogado pero existente en la Biblioteca Nacional de Madrid de Carlos Ros, la poesía popular e iconográfica de las aleluyas cuya referencia brindo, acrecientan la precaria información que figura sobre ese período en la literatura tradicional infantil y constituyen un importante documento para la historia del juego hispánico.

Entre las lecturas comento la evocación de José María Blanco White, en páginas que incorpora la visión de los recreos y tertulias dieciochescas. Arguyo que el joven lector recibe una comunicación viva de los entretenimientos de salón, los festejos callejeros de Carnaval, Cuaresma y Corpus del siglo de la Ilustración. José María Blanco White deja testimonio de sus recuerdos de niñez y juventud, como casi una centuria después lo hará Unamuno en su autobiografía juvenil, titulada *Recuerdos de niñez y mocedad*, (1908), constituyendo ambas memorias páginas memorables en la historia de la literatura infantil.

La relación de Blanco White con los jóvenes lectores se proyecta como un capítulo que dejó abierto para una investigación posterior; como punto de partida sugiero las leyendas de *El Alcazar de Sevilla*, la Carta Novena *Almanaque sevillano*, y la conjetura –aún mera conjetura de no fácil comprobación–, de atribuirle la redacción de *Gimnástica del Bello Sexo* (1824), un libro dedicado a las niñas y doncellitas. En sus líneas se trasluce el interés educativo del autor por las lecturas juveniles, tal vez fruto de su anterior vínculo con el Instituto Pestalozziano de Madrid, fundado por el coronel Amorós hacia 1806, instituto que se propone la renovación educativa y que tuvo entre sus colaboradores a José María Blanco White.

Con esos escritos ofrezco una original información de los usos y costumbres y lecturas juveniles de la época, ampliando el catálogo de autores de la literatura infantil que, en el caso de Blanco White, por vicisitudes políticas del trasterrado, han quedado excluidas de los manuales literarios.

Reviso las lecturas lúdicas del siglo XIX aparecidas en las revistas infantiles, anoto las colaboraciones de escritores costumbristas (por ej. Basilio Sebastián Castellanos, Angel del Río, Fernán Caballero, Muñoz Gaviria, Antonio Trueba); el éxito editorial de las aleluyas; las ediciones de manuales de juegos (Rementería y Fica, Fausto López, Eugenio Ochoa, Soto Hernández); las posteriores recopilaciones folklóricas (Maspons i Lladrós; Machado y Alvarez, Rodríguez Marín, Hernández de Soto, Vigón, Santiago y Gadea, Fernando Llorca), que destacan en el transcurso del siglo XIX y principio del siglo XX.

En el tramo final de las fechas acotadas (1914–1987), particularmente en los años

treinta y en las últimas décadas de los años setenta–ochenta, incluyo las colecciones que recogen juegos infantiles de la tradición oral moderna.

La referencia de estas las publicaciones se integra en el aparato crítico del *Repertorio* de juegos–rimas tradicionales, llegando hasta últimas ediciones (1991–1992), y las versiones orales recogidas personalmente que incluyo en la *Colección Oral*.

3. El *Repertorio* se complementa el tercer objetivo planteado, la formación de un corpus lúdico con la investigación de cada juego, asistido por su aparato crítico e iconográfico. El resultado se ofrece como un primer detallado y dilatado compendio de texto e imagen.

Estimo haber realizado una minuciosa labor de reconstrucción del "discurso iconográfico" que ilumina el lenguaje no verbal de los juegos–rimas en la documentación de grabados y dibujos que proporcionan un valioso material para comprender el lenguaje gestual. Otra de las facetas de viejas imágenes, es que sirven para el entretenimiento infantil, (como por ejemplo el juego de la Oca un juego estampa dibujado). Juego de juegos.

Con la aportación de versiones de mi *Colección Oral*, (1976–1990), incluída en el *Repertorio* llego en mi investigación a un límite que es punto de partida para un proyecto aún mas ambicioso, la elaboración de un Catálogo General de los juegos–rimas y que, a la vista del tiempo y el esfuerzo invertido en esta primera entrega, sólo podría llevarse a término sumando la experiencia de un equipo de investigadores.

Otros temas abiertos para su posterior desarrollo quedan anotados y en germen en el apartado crítico en este trabajo, entre los que sugiero: el disparate, el non sense y la jitanjáfora; la relación del juego infantil tradicional y el teatro breve del Siglo de Oro; los volatineros y los juegos gimnásticos en las Aleluyas del siglo XVIII–XIX, la tradición y el neopopularismo del repertorio infantil en la creación de los poetas contemporáneos.

Al finalizar este lúdico discurrir reitero que para apresar la fugaz materia de los juegos y la imagen esencial transmitida en los secretos dominios de la infancia, bien vale acudir a las raíces líricas de la propia niñez. Por que en la soledad que asoma al final de la partida quisiera recordar con Julio Cortazar que

"solo en los sueños, la poesía y el juego (...)
nos asomamos a veces a lo que fuimos antes de
ser esto que vaya a saber si somos."

INDICES

INDICE DE PRIMEROS VERSOS DEL REPERTORIO DE JUEGOS-RIMAS

Nº DEL JUEGO

A.B.C./La cartilla "me se" fue.	95.2a
A buen hombre! Toma ese bastón.	40.2
A cuant va la mel?	01.1
A l'ofici de pagés	82.1
A la buena viejecita.	53.2b*
A la luna y al lucero.	20.2
A la oca/tiro por que me toca	151.2
A la perinola/De Antón Perulero	154.2
A la primera, sin tocar en ella.	02.2
A la sirenita de la mar,	204
A la tira y afloja	89.2b*
A la triqui, triquitrán/de la caña cordobán	09.2
A la una, a menjar-me la pruna.	61.1
A la una anda la mula.	59.2
A la una, bota la mula.	02.1
A la una la luna,/a las dos el sol.	70.2
A la una, la mula.	61.2
A la una Mariquita está en la cuna.	67.2
A la víbora de la Mar	204
A las ollas de Miguel.	05.2
A los pies de mi amo/el que no se quite.	71.2
A los pies de mi amo/que son de palo.	71.2
A matar la vieja.	39.2
A mi una, mi aceituna.	37.2
A mis unas/las columnas columnares.	54.2
A pares y nones/vamos a jugar	155.2
A remo!	88.2
A uní, trenquí.	54.1
A: el mestre em vol pegar.	95.1a
Abejón del abejón.	35.2
Adivina quién te dió.	03.2
Agüil, Agüil,/que vienen los moros	198
Ah, Fray Juan de las Cadenetas.	30.2
Ah! ¡Cho Juan de la Caleta, jo!	30.2
Ahí va el gavilán	47.2
Al nostre hort hi a una planta.	56.1
Al perro muerto	127.2
Al quite, resquite	76.2
Al rabo rabijar.	23.2
Almetleta/torradeta.	41.1
Alto, quién vive!	102.2

Ambo, hato,/matarile, rile, rile;	83.2
Amo, ¿hay candela?	63.2
Anda gallina/-Non puedo más	49.2
Andallo mi vida, andallo.	29.2
Ande la rueda.	185
Anem, anem, anem.	23.1
Antón Perulero,	180
Arráncate cebollino.	60.2
Arrastra la suela.	75.2
Ay! adónde, adónde.	29.2
Bailad, caracolitos,	195
Bailar moritos bailar, bailar	186
Barba, barbeta/boca, boqueta	94.1a
Barbas de gato	94.2b
Batlloori pica foc	157.1
Baylemos/y yo doy mis çapatetas.	31.2
Buenas tardes comadrita.	25.2
Buenos días Señor Rey.	82.2
Cállate, moro, morango.	22.2
Cantimplora cantimploremos.	13.2
Cara de perro/que no tienes dinero	94.2b
Cara o creu?	172.1
Cara o cruz.	172.2
Carreguéta de pebre.	03.1
Castaña verde/Piña madura	15.2b
Cata, cata/que parió la gata.	62.2
Cazoleta o cazolón,	139.2
Cegueta,/quina pareteta toques?	51.1
Cómo está usted?	196
Cómo te llamas?/-Ochavo León me llamo.	167.2
Compadre hao/¿Cuántos panes hay en el horno?	30.2
Conillets a amagar.	13.1
Conoce Vd. a la Tía Gili?	77.2b
Cosiu-vos les mitges.	19.1
Daca la maza	110.2
De Francia vengo Señores.	52.2
Decid sirenas de la mar	204
Dilin dilón	97.2
Dónde estás?/-En tabletas	27.2
El anillo se fue a Roma	48.2
El badejo està fregit.	04.1
El día de la Candelaria	97.2
El molino/lleño de agua,	44.2
El molino/lleño de agua.	36.2b*
El padre San Quintón	197
El tío Maragato	179
Els moros vienen.	198
En tu luna patuna estoi.	20.2

Endivina, picapedrell	48.1
Enterrar un sapo muerto	127.2
Entri, vostè.	72.1b*
Escarabat bum bum.	06.1
Esta barba, barberá,	94.2a
Esta es la Ciudad de Roma,	191
Estas puertas son de hierro	149.2
Fava! Munta i calla.	08.1
Foc foguet.	18.1a
Fraile, Fraile del corriendo.	12.2
Frío, frío, frío.	04.2
Gallineta cega, qui has perdut?	14.1
Gallinita, qué te se ha perdido?	187
Ge sol re ut, ge sol re, ge sol re.	178
Gorrión?/- Señor?	190
Grill, grill,	145.1
Hauri vist passar.	75.1
Hételo por do viene.	28.2
Jo te l'en cremaré	111.1a
Joan de les Cadenelles.	30.1
Jordi Patordi.	69.1
Juan soldado pasó por aquí.	16.2
Judas murió!	45.2
La canca/gurria	159.2
La Cruz de Mayo/que no come ni bebe	99.2
La Cruz de Mayo/San Felipe y Santiago.	99.2
La miel mojo.	01.2
La rata i el ratolí.	32.1
La vella, vella sorda.	53.1b
La zapatilla por detrás.	19.2
Leru lereu/si fa forat	139.1
Les claus del cel.	66.1
Lluneta ací estic.	20.1
Los ladrones y el ladrón	76.2
Madre, yo quiero pan.	202
Mamá yo quiero pan y queso.	202
Manyino manyino.	07.1
Martinejo./- [Señor viejo].	203
Meliqui tunga	86.2
Mestre Mateu, ¿vols-t'hi jugar.	64.1
Mona rabona,	77.2a
Monu monumento.	124.2
O gato, tem cautelinha	185
Olivo y aceituno...todo es uno,	184
On estás?/-En postetes	27.1
Pá y formatje.	34.1
Palmas i llores	98.1
Palmas i llores	123.1

Para bailar me pongo la capa.	71.2
Pares o nones/o santos varones	155.2
Parotet, parotet/que t'agarre del culet.	38.1
Pasome acá.	57.2
Passe la galana, passe!	58.2
Passe la galana!	58.2
Patriques – patroques.	33.1
Pavolea chistolea.	38.2
Pellizcote sin reír.	192
Periquillo mi criado?	199
Periquito mi criado?	199
Pessic, pessigaina	46.1
Pic pallaric.	84.1
Pin pin Serafín	84.2
Pinto la uva.	08.2
Pipirigaña,/mata la araña,	46.2
Pollet, pollet	47.1
Por el monte va una liebre	183
Por el río Paraná	175.2
Primera–pitera	80.1
Primera,/segona	80.1
Pues que [baylo] a rienda suelta.	55.2
Quan ne voleu.	25.1
Quants de cops.	70.1
Qué busca, madre vieja?	14.2
Qué es este?/-Puñete.	90.2
Què hi ha aquí dins?	90.1
Que hi ha?/-Teniu foc?	60.1
Què il vos fer, al pobre soldat?	16.1
Qué manda usted, mi amo?	87.2
Qué me darás?	136.2
Que no me lo quemarás	111.2a
Que salga el toro	147.2
Qué se te ha perdido?	14.2
Que triste y desgraciada fue	179
Quién me responde?	140.2
Ragarrán, ragarrán, ragarrán.	64.2
Roda la mola.	36.1b*
Roda, toda Sant Miquel.	05.1
Rum–rum/tabacquet de fum.	06.1
Rusia uno, mi caballo veintiuno.	88.2
Salta borrico/De codín, de codán.	09.2
San Gonzalo/agarra el palo.	40.2
San Juan del dedo/San Pedro y San Simón.	66.2
Santa Magdalena/porta la cadena	126.1
Santa Magdalena/porta la cadena	43.1
Santo Mocarro	197
Señor (ó Señora) Pedro Pero/Pérez Crespo	182

Serra, serra, la vella.	39.1
Si quisiera el Conde Cabra	181
Somereta una.	37.1
Taparina, taparana/me la pas de bona gana	139.1
Tataramusa, la baratusa,	93.2
Tenin violets o paumes	98.1
Teque, teque, teque.	55.2
Teta vols pá?	62.1
Tira moixell, vols venir a fira?	44.1
Tiro mi zapato blanco.	57.2
Tita foc.	63.1
Tix, tixidor	89.1b*
Toc, toc, toc/i respón el mig armud	149.1
Toch, toch./Qui es?	92.1
Tras, tras./Quién es?	92.2
Tras, tras./Quién es?	92.2
Tres y cabezoleta.	68.2
Trico, trico, trás/Cuantos dedos hay detrás?.	09.1
Trujot, trujot	159.1
Un genoll en poso en terra.	52.1
Un limón y medio limón	193
Una, dos, tres./Martín Cortés.	37.2
Una hora duerme el gallo,	200
Una peça hi ha al teler,	89.1a
Una vieja tiraba de un nabo,	189
Una,dos y tres,/enhebrems la aguja	89.2a
Unilla/dosilla	80.2
Va de gallo y con cuidado	113.2
Vamos a la huerta/del Toro-Torongil.	10.2
Vamos a rezarle	197
Vamos al huerto/del Torongil.	10.2
Vamos todos cantando	186
Vecina, ¿hay candela?	188
Vella sorda ,qué cucan?	53.1a
Viva te la doy.	18.2a
Volén, volén coloms.	73.1
Vosté senyor galán	99.1
Vuelan, vuelan los pajaritos.	73.2
Yo soy ciego de Granada.	51.2
Yo tengo un árbol/de cien melicera.	56.2

INDICE TOMO II

PARTE TERCERA – REPERTORIO. 1

Sumario	1
Capítulo VII – Aproximación a un Repertorio de juegos–rimas.	2

Diseño de unidad básica de investigación; criterios. 3.
 Area Catalana. 3. Número. 3. Título. 4. Título Pliego. 4.
 Texto. 4. Descripción. 5. Fuentes. 6. Clasificación. 7.

Area castellano. 7. Título. 8. Texto. 9. Descripción. 10.
 Fuentes. 11. Clasificación. 11.

Otros títulos y fuentes. 12. Fuentes antiguas. 12.
 Menciones. 13. Comentario. 14.
 Indices. 15.

Capítulo VIII– Repertorio de juegos–rimas tradicionales infantiles 16

01.1	Mc/ Miel.	17
02.1	Bota la mula/Salto de mula.	21
03.1	Corregueta de pebre/Adivina quién te dió.	24
04.1	Corretjeta a amagar/Correa escondida.	26
05.1	Roda, roda, Sant Miquel/Ollas de San Miguel.	28
06.1	Escarabat–bum bum/Adivina quién te dió.	30
07.1	Pan i xulla/Salto de la paloma.	32
08.1	Cavall fort/Burro.	35
09.1	Trico, trico, trás;/Recotín, cuantos dedos hay detrás?.	38
10.1	_____/Angel y Diablo.	41
11.1	Muntereta/Sombrerillo.	44
12.1	Fraile, fraile, comiendo/Fraile, fraile.	46
13.1	Conillest/Amagar y no dar.	48
14.1	Gallineta cega/Gallinita ciega.	50
15.1	Olla/Olla.	53
15.1b	Pinyata/Piñata.	55
16.1	Soldadet/Soldado.	57
17.1	Sabuquero/Zapo quedo.	59
18.1a	Candela: Foc foguet/Candela: Sopla vivo te lo doy.	62
18.1b*	Candela/Candela: Papasal.	65
19.1	Sabateta/Zapato.	68
20.1	Lluneta/Luna y luceros.	71
21.1	Anguila/Anguila; Zurriago.	73
22.1	Moros y Cristians/Moros y Cristianos.	75
23.1	Llopet/Lobito.	78
24.1	Conillets/Pajaritos a esconder.	81
25.1	Gerra/Ollitas; Tinajitas y el mercader.	82
26.1	Tres en ratlla/Tres en raya.	85
27.1	Campana/Campana.	87
28.1	_____/Juan Redondo.	89

29.1	_____ / ¡Ay!, ¿adónde, adónde?	91
30.1	Sanct Joan de les Canedelles/Don Juan de las cadenetes.	94
31.1	_____ / Zapateado.	98
32.1	Rata/Rata.	101
33.1	Rey y Botxi/Reyes y Verdugos.	103
34.1	Pa i formatge/Cabrilla.	106
35.1	Abegat/Abejón.	108
36.1a	Brunzidor/Bramadera.	112
36.1b*	Mola/Molino.	115
37.1	Pilota/Pelota.	117
38.1	Libélules/Caballito del diablo.	122
39.1	Serra la vella/Serrar la vieja.	126
40.1	_____ / Toma el palo Gonzalo.	130
41.1a	Almetleta, torradeta...<>Retahila de sorteo.	133
42.1	Cavalls y Cavallers/Caballos y Caballeros.	135
43.1	Mazes/Mazos y matracas.	138
44.1	Molí/Molinillo.	143
45.1	Judes/Judas.	146
46.1	Pisiganya/Pipirigaña.	150
47.1	Esparver/Milano.	153
48.1	Anellet/Anillo de oro.	156
49.1	Coix/Pata coja.	158
50.1	Besacul/Quebrantahuesos.	160
51.1	Cegueta/Ciegos.	163
52.1	Conversa del rei Moro/Hilito de oro.	165
53.1a	Gallineta cega; Vellea sorda/Gallina ciega.	169
53.1b*	Vella sorda/Viejecita	171
54.1	Cinqueta/Cinco cantillos.	174
55.1	_____ / Zarambeque.	176
56.1	Romaní-romaná/Cimini cera.	178
57.1	_____ / Carmona; Bajo pata.	180
58.1	Passa la galana/Pasa la galana.	183
59.1	_____ / Pluma, tintero y papel.	188
60.1	Arracar cebes/Arranca cebollas.	190
61.1	Bota la mula/Salto de mula.	193
62.1	Parixca la gata/Gata parida.	196
63.1	Cuatro cantons/Cuatro esquinas.	199
64.1	Orquesta/Orquesta.	201
65.1	Toca de la verinosa/Toque envenenado.	206
66.1	Esclops de Déu/San Pedro y San Juan.	207
67.1	_____ / A la una Mariquita.	209
68.1	Tres en ratlla/Tres en raya.	211
69.1	Jordi Patordi<>Retahila de burla.	213
70.1	Bólit; Pic/Billarda; Tala.	214
71.1	Baldufa/Peonza.	219
72.1a	Tortuga/Tortuga.	222
72.1b*	Peu de tortuga/_____	224
73.1	Volen, volen pardals/Vuelen, vuelen pajaritos.	227
74.1	_____ / Elegir una letra.	230
75.1	Pollets/Pollitos.	235
76.1	Lladres i civils/Justicia y ladrones.	238
77.1a	_____ / Mona rabona.	241
77.1b	_____ / Mona; Pero Gil.	243
78.1	_____ / María Cañamones?.	246
79.1	Prim o gros/_____	247

80.1	Primera/Unilla.	248
81.1	Marxant de veta/Tela.	251
82.1	Endevinar oficis/Oficios mudos.	254
83.1	_____/¿Qué oficio le daremos?; Matarile.	258
84.1	Pic pallaric/Pin pin serafin.	261
85.1	Tenders/Tiendas (juguete de).	263
86.1	_____/Meliqui tunga la malática.	265
87.1	_____/Cuánto vale la cebada?	267
88.1	_____/Remo; A Roma; Rusia uno.	269
89.1a	Veta/Aguja.	271
89.1b*	Mocador/Tira y afloja.	274
90.1	Oli d'argent/Pun puñete.	276
91.1	Geps/A matar [en la pelota].	279
92.1	Toch, toch, qui es?/Tras, tras, quién es?	281
93.1	_____/Tataramusa.	283
94.1a	Barbeca/Barba, barberá [burla].	285
94.1b*	_____/Barbas de perro.	287
95.1a	ABC/ABC.	288
95.1b	_____/Maestro de escuela.	291
96.1	Lladres i civils/Justicia y ladrones.	294
97.1	Processons/Procesiones.	295
98.1	Enramada/Enramada.	298
99.1	Santa Creu/Cruz de Mayo.	300
100.1	Soldats/Soldados.	304
101.1	Bolit; Pic/Billarda; Tala.	306
102.1	Mona/Mona (naipes).	307
103.1	Bufos/Cartones.	309
104.1	Rinquet/Tángano; Chito.	310
105-106	Taba/Taba.	312
107.1	Estel/Cometa.	314
108.1	Bolit; Pic/Billarda; Tala.	316
109.1	Bolit; Pic/Billarda; Tala.	317
110.1	Llufes/Mazas(burla de la...).	318
111.1	Candeleta/Candelilla (burla de la)	322
111.1b	Candeleta/Candelilla (burla de la)	326
112.1	_____/Enharinar (burla de).	328
113.1	_____/Guante enharinado (burla del).	332
114.1	Xeringa/Jeringa (burla de la).	335
115.1	Bombeta/Bomba de agua (burla de).	338
116.1	Ferradures/Herradura (burla de la).	339
117-118	Moneda d'argent/Moneda falsa (burla de la).	340
119.1	Màscara/Máscaras.	343
120.1	Estel/Cometa.	348
121.1	Sambori/Rayuela.	349
122.1	Caragol/Caracol.	352
123.1	Dumentge de Rams/Domingo de Ramos.	354
124.1	Monuments/Altars.	356
125.1	Acapt/Alfileres [pedir para].	358
126.1	Maces (picar)/ Mazos (golpear).	359
127.1	_____/Masculillo (al perro muerto).	361
128.1	Pedrades/Pedrea.	365
129.1	Xerrac/Carracas.	367
130.1	Betzoles/Matracas.	369
131.1	Mona/Pastelillo.	372
132.1	Trompa/Peon, Trompo.	373

133.1	Baldufa/Peonza.	374
134.1	Encreuellada/Cruceta.	375
135.1	Agulles/Alfileres.	377
136.1	Molinet/Molinete.	380
137.1	Rodamón/Rehilander.	382
138.1	Galotxa/Volante; Rehilete.	384
139.1	Cassoleta de fang/Cazoleta de barro.	387
140.1	_____/Quién me responde?.	390
141.1	Pá y galtó/_____.	391
142.1	Çaçar/Cazar pájaros.	392
143.1	Petarina/Estallar cazoletas.	394
144.1	Teuladí/Gorrión.	394b
145.1	Grills/Grillos.	395
146.1	Pilota/Pelota.	398
147.1	Bou/Toros.	399
148.1	Bólit; Pic/Billarda; Tala.	404
149.1	Estrena/Aguinaldo.	405
150.1	Auca/Aleluya.	407
151.1	Oca/Oca.	410
152.1	_____/Cuelo; Colar la almendra.	413
153.1	Castéillet/Castillejo.	415
153.1b*	Castéillet/Castillos de naipes.	418
154.1	Balladora/Perinola.	420
155.1	Parrells i senar/Pares y nones.	423
156.1	Telleta/Ladrillejo, tejo.	425
157.1	Ametlles, nous/Almendras, nueces.	426
158.1	Barcella/Bote o boche.	429
159.1	Trujot/Gurria; Pina.	431
160.1	Clotét/Cló-hoyuelo.	437
161.1	Taba/Taba.	440
162.1	Muntereta/Sombrerillo.	441
163.1	Daus/Dados y tabas.	442
164.1	Rinquét/Tángano; chito.	444
165.1	Exiarranca: Titllo de monja/Rayuela.	445
166.1	Tángano/Chito.	448
167.1	Patusca/Apatusca.	449
168.1	Bufos/Cartones.	451
169.1	Pam/Palmo.	453
170.1	Unglela/Uñeta.	455
171.1	Quince/Quince (en los naipes).	457
172.1	Cara o creu/Cara o cruz.	459
173.1	Rinquét/Tanganillo; Chito.	461
174.1	_____/Cacho (en los naipes).	462
175.1	Flor/Flor (en los naipes).	463
176.1	Torró/Turrón.	466
177.1	Estrenes/Aguinaldos.	469

Otras fuentes	470
178 Música instrumental.....	471
179 Martín Garabato.....	474
180 Antón Perulero.....	476
181 Conde Cabra.....	478
182 Pedro Pérez Crespo.....	479
183 Liebre.....	481
184 Olivo.....	483
185 Gato.....	485
186 Al son de la guitarrilla.....	488
187 Gallina ciega.....	490
188 Cuatro esquinas.....	491
189 Nabo.....	493
190 Gorrión.....	496
191 Esta es la ciudad de Roma.....	498
192 Pellízcode sin reír.....	500
193 Medio limón.....	503
194 Despropósitos.....	505
195 Bailad caracolitos.....	508
196 Como está usted.....	511
197 Santo Mocarro.....	513
198 Moros vienen.....	517
199 Perico?—¿Señor?.....	519
200 Una hora duerme el gallo.....	522
201 Hurta la ropa.....	523
202 Madre vieja, dame pan.....	526
203 Martinejo, ¿dónde están las mulas?.....	529
204 Pasar, pasar... Sirenas—Víboras de la mar.....	533
Conclusiones	538
Índice de primeros versos	545
Índice alfabético de juegos—rimas.....	551
Índice numérico de juegos—rimas.....	556

FE DE ERRATAS

TOMO II

<u>PAG.</u>	<u>LINEA</u>	<u>DICE</u>	<u>DEBE DECIR</u>
8	13	y en estado	en estado
11	13	de procedencia oral	de procedencia oral no publicada
12	7	Otras y fuentes	Otras fuentes y
20	13	Vadem Brandem	Vaden Branden
40	10	estiso a ganivet	estisora ganivet
41	1	Angel	Angel
41	6	Angel y Angel	Angel y Diablo
76	11, 15	Durevier	Durivier
93	23	adonde	adónde
100	18	Modanças	Mudanças
100	25	La Chacona la de espada	La chacona, la de espadas,
118		Durevier	Durivier
131	9	Gonzálo	Gonzalo
145	6	Zamaeda	Zamacola
145	6	Imp. Cillapandos	Imp. Villapando
148	22	minstros	ministros
149	25	actuaciones burlescas	todas las actuaciones burlescas
150	16	tot No	tot ho
152	15	p.516 a nto.	p. 516 a.
155	3-4		"De niño yo canté como vosotros, niños buenos del prado, solté mi gavilán con las temibles cuatro uñas de gato".
159	14	Grcia Lomas	García Lomas
164	12	RDTD	RDTP
181	15	con el "Carmona"	con el de "Carmona"
182	7	sirva a esta, aquellos como ampliación	sirvan estos datos como ampliación
243	16	Castro Guissasola en María Goyri	Recogido por María Goyri
245	8	en la revista <i>Los Niños</i>	la revista <i>Los Niños</i> (año 1872, p. 168)
252	11	en Villafuerte	Arg.; en Villafuerte
260	13	chateau	château
267	12	su frese	su frase
289	13	"Chistos ABC" en Mendoza	"Christos ABC", Mex. en Mendoza
302	1	Varela Pepita Jiménez	Varela. <i>Pepita Jiménez</i> , edic. Andrés AMOROS
329	5	por la vitud	por la virtud
329	11	destemos	desatemos
330	24	El, tizan,	El tiznar
331	5-6	a Valencia	en Valencia

<u>PAG.</u>	<u>LINEA</u>	<u>DICE</u>	<u>DEBE DECIR</u>
340	24	Francisco de Castro	Francisco Antonio de Castro
350	7	Naharro	Naharro (1818). Lámina.
354	6	Diumentge	Dumentge
354	23	una acera	una vereda
359	23	Viérnes Santo y por último Semana Santa	Viérnes Santo
362	21	Thomas de Oiga	Thomas de Orga
364	24	al ayunque	al yunque
364	28	entretenga	entretenga".
384	6	la vandeta"	la vandereta".
383	12	y eran	y entran
394	1-15	Petarina Estallar	Petarina
400	7	Me.In	<i>M.If.</i>
401	8	Tapala	Tápala
409	23	domen asguinaldo	donemen aguinaldo
489	12	"Al so de la guitarri"	A) "Al son de la guitarri"
421	10	en RC	en Rentemeria y Fica
454	12	en Leon Rey	Colomb.; en León Rey
489	1 4-15		B) Bailar moritos
501	9	Al Pinzararín	Al Pinzaravín
518	8	Port	Portug.
530		apud C.	apud. Coluccio
552	44	Pet Tou	Petarina
557	36	verinos	verinosa
559	34	Pet tou	Petarina

Ana PELEGRIN SANDOVAL

**Juegos y poesía popular
en la literatura infantil-juvenil
1750-1987**

Director de tesis:

Profesor Dr. Andrés AMOROS GUARDIOLA
Catedrático de Literatura Española

Curso 1991-92

Departamento Filología Española II
Facultad de Filología

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

TOMO III - ANEXO

Sumario

Bibliografía.	2
Indice de abrev iaturas.	146
Indice descriptivo del material iconográfico.	147
Indice de láminas.	164
Indice general.	168

BIBLIOGRAFIA. (1)

CATALOGOS BIBLIOGRAFICOS E ICONOGRAFIA.Catálogos bibliográficos.

1

AGUILAR PIÑAL, Francisco.

Bibliografía autores españoles del Siglo XVIII. Madrid. CSIC. 1981-1991.
6 volms.

2

AGUILAR PIÑAL, Francisco.

Guía bibliográfica de estudios generales sobre Carlos III y su época. Madrid.
CSIC. 1988.

3

AGUILAR PIÑAL, Francisco.

Romancero popular del Siglo XVIII. Cuadernos bibliográficos. Madrid. CSIC.
1972. 313 págs.

4

AGULLO Y COBO, Mercedes,

"Catálogo de la colección de Teatro de la Biblioteca Municipal de Madrid", en
Revista de Literatura, t.XXXV, jul-dic. 1969, nº.71-72.

5

BARRERA, Cayetano Alberto de la.

Catálogo bibliográfico y biográfico del Teatro antiguo español desde sus
orígenes hasta mediados del S.XVIII. Madrid. Imp. de Rivadeneyra. 1860. XIII+
724 págs.

(1) La bibliografía que ofrezco es selectiva en lo que atañe a estudios generales, estudios especializados sobre literatura infantil y juegos, catálogos bibliográficos e iconográficos y otras fuentes para el estudio del juego y la poesía oral infantil, entre las que incluyo las revistas infantiles del siglo XVIII-XIX. En cambio el criterio que preside el apartado de Colecciones de juegos panhispánicos es el de intentar ofrecer una bibliografía general lo mas anotada posible sobre el tema.

6

BERMEJO GORDON, Amalia et al.

Bibliografía básica para bibliotecas infantiles y juveniles. Amalia Bermejo et al. Madrid. Dir. General de Libros y Bibliotecas. 1986.

7

BERMEJO GORDON, Amalia.

Apéndice a la bibliografía básica para bibliotecas infantiles y juveniles. (1985-1988). Madrid. Dir. General de Libros y Bibliotecas. 1989.

8

BLANCO Y SANCHEZ, Rufino.

Bibliografía general de la Educación Física. Madrid. Hernando. t.I y II. 1927. págs. 1007 y 453.

9

BRAVO VILLASANTE, Carmen.

Dos Siglos de Libro infantil 1729 a 1930. Catálogo de exposición de Colección de Libros Antiguos. Madrid. Caja de Ahorros de Madrid. 1980. 134 págs.

10

BRAVO VILLASANTE, Carmen.

Colección de Libros infantiles antiguos. Madrid. Artes Gráficas Iberoamericanas. 1979.

11

BRAVO VILLASANTE, Carmen,

"Libros infantiles españoles. Catálogo histórico de 1544 a 1920", en Libro español, Nov.1968, Madrid, INLE, t.XI, 1968, nº.131, Spta. 50 págs.

12

B[RAVO] V[ILLASANTE], C[armen],

"Suplemento bibliográfico de la Literatura Infantil. Nº 7. Estudios e Historias de la Ilustración", en Boletín Asociación española de amigos del IBBY, nº 11, 1989, págs. 41-44.

13

CARRETE, Juan; DE DIEGO, Estrella; VEGA, Jesusa.

Catálogo del gabinete de estampas del Museo Municipal de Madrid. Estampas españolas. Madrid. Ayunt. de Madrid. 1985.

14

CASTAÑEDA Y ALCOVER, Vicente.

Catálogo de manuscritos lemosines o de autores valencianos o que hacen Relación a Valencia que se conservan en la Real B Madrid. Impr. de Rev. Archivos Bibl. y Museos. 1916. 46 págs.

15

CASTAÑEDA, Vicente.

Ensayo de una bibliografía comentada de manuales de Arte, Ciencias, Oficios, Costumbres públicas y privadas de España. Madrid. Imprenta Maestre. 1955. 620 págs.

16

CASTAÑEDA, Vicente,

"Un catálogo de láminas y grabados del S.XVIII", en Bibliografía Hispánica, t.11, 1947, págs. 707-714.

17

[CATALOGO DE EXPOSICION]

Carlos III y la Ilustración. Catálogo de exposición Palacio de Velázquez, nov. 1988. Madrid. Mec. 1988. 14 págs.

18

[CATALOGO].

Catálogo bibliográfico y crítico de las comedias enumeradas en los periódicos de Madrid desde 1661 hasta 1819. Baltimore, París. 1935.

19

CEJADOR Y FRAUCA, Julio.

Historia de la lengua y literatura castellana. (Epoca S. XVIII: 1701-1829) Madrid. Tipografía de Archivos. 1917. t.IV.

20

CORTAZAR, Augusto Raul.

Bibliografía argentina de arte y letras. Compilaciones españolas.
Bibliografía del folklore argentino. Buenos Aires. Fondo Nacional de las Artes. 1965. 104 págs.

21

CORTIJO, E; ORTIZ, Eva; YELA, Fernando,

"Poesía infantil y juvenil. Selección bibliográfica.", en ATIZA. Boletín informativo de Literatura infantil y juvenil. 6º encuentro de animadores a la lectura, Guadalajara, Nº extraord., 1990, 82 págs.

22

DEMERTON, Paula de.

Esbozo de Biblioteca de la Juventud Ilustrada (1740-1808). Oviedo. Cat. Feijoo. Fac. Filos. y Letras Univ. Oviedo. 1976. 141 págs.

23

DIAZ, José Simón.

Bibliografía de la Literatura Hispánica. Literatura Siglo de Oro. Madrid. CSIC. t.I-VII. 1972.

24

ESCARPIT, Denise (ed.),

"Bibliografie. La littérature d'enfance et de jeunesse", en Cahiers de Literature Générale et Comparée, 20 année. Printemps-automne, n.º.3-4, 1978, págs. 155-218.

25

FERNANDEZ DE MORATIN, Leandro,

"Catálogo de piezas dramáticas publicadas en España desde el principio del S.XVIII hasta la época presente (1825)", en Orígenes del Teatro, Buenos Aires, Shapire, 1946, págs. 389-406.

26

FERNANDEZ VALLADARES, Mercedes.

Catálogo bibliográfico y estudio literario de la sátira política popular madrileña. Tesis doctoral. Madrid. Univ. Complutense de Madrid. 1988. 720 págs.

27

GARCIA DE DIEGO, Pilar,

"Catálogo de pliegos de cordel", en Revista de Tradiciones Populares, t.XXVII, 1971, cuad.1-4, págs.123-164,371-40.

28

GRAJALES, Martí.

Ensayo de una bibliografía valenciana del S.XVIII. [1917]. Prólogo de Ricard Blasco. Valencia Diput. de Valencia. 2 t. 1987. 2ªed. 1227 págs.

29

GUIMARAES DE SA', Domingo.

A literatura infantil em Portugal. [Bibliografía]. Braga. Edeção da Editorial Franciscana. 1981.

30

GUSTAVINO GALLENT, Guillermo.

La imprenta de D. Benito Monfort. (1757-1852). Madrid. CSIC. Inst. Nicolás Antonio. 1943. 223 págs.

31

GUTIERREZ DEL CAÑO, Marcelino.

Catálogo de manuscritos existentes en la Biblioteca Universitaria de Valencia. Valencia. Libr. Maragat. I-III t. [s.a.].

32

HARTZENBUSCH, Eugenio.

Apuntes para un catálogo de periódicos madrileños desde 1661 al 1870. Madrid. 1894.

33

[INSTITUTO DE BIBLIOGRAFIA MUSICAL].

Artículos sobre música en revistas españolas de humanidades. Madrid. Inst. de Bibliografía Musical. 1982.

34

[INSTITUTO ETNOLOGIA].

Indices de la Revista de Dialectología y Tradiciones populares. Madrid. Inst. Miguel de Cervantes. CSIC. t.I-XXXV. 1983. 144 págs.

35

IRUETA-GOYANA, Pilar; ESTEBAN, Ma Luisa et al.

Catálogo del Fondo Antiguo. Siglos XVI-XIX. Biblioteca del Instituto Nacional de Educación Física de Madrid. Madrid. Bibl. Inst. Nac. de Ed. Física. Comité Olimpico. 1989. págs. 203 + X h.

36

[LOPEZ, Leocadio].

Catálogo de obras de fondo y surtido de la Librería de Leocadio López. Madrid. I. de Aribau y Cía., Sucesores de Rivadeneyra 1875. 175 págs.

37

LLAVERIA Y ROVIROSA, Amadeo; PALAU, Antonio.

Catálogo de la Biblioteca del Gimnasio Colon. Barcelona. Libr. Palau. 1910. 265 págs.

38

MANSON, M.

Bibliographie des jeux physiques et de plein air. Repertoire provisoire juillet 1990). París. Univers. Nord. 1990. 96 págs.

39

MARCOS, Joaquín,

["El pirata negro"], en Literatura popular en España, Madrid, Taurus, t.I, 1977, págs. 273-274.

40

MARCOS, Joaquín,

"[Catálogos de pliego en venta en casa de sucesores de Antonio Boch, calle del Bou de Plaza Nueva.]", en Literatura popular en España, Madrid, Taurus, t.I, 1977, págs. 274-276.

41

MEDINA, Aurora.

Bibliografía infantil recreativa. Biblioteca de la Revista de Educación. Madrid. Minist. de Educación. 1958.

42

MINGUET Y IRIOL, Pablo.

Obras de dicho autor que se hallarán todo el año en Madrid en su casa, frente a la cárcel de Corte, encima de la Botica de Provincia y en los Libreros de las gradas de San Felipe el Real. Madrid. Impr. Pablo Minguet. 1733. [h. 3]. [BNM R 14649].

43

MOLL, Jaime,

"Un catálogo de pliegos sueltos de la imprenta de Agustín Laborda y Campo", en Cuadernos bibliográficos, Valencia, nº8, 1981-1982, pags. 57-67.

44

MOLL, Jaime,

"Tres volúmenes de pliegos sueltos de la biblioteca de J. Nicolás Bohól de Faber", en Boletín de la Real Academia Española, Madrid, nº XLVIII, 1968.

45

MORENO GARABAYO, Natividad.

Catálogo de los documentos referentes a diversiones públicas, conservadas en el Archivo Histórico Nacional. Madrid. Junta de Archivos y Museos. 1957. 685 págs.

46

[MUSEO DEL PRADO].

El niño en el Museo del Prado. Catálogo de exposición. Catálogo del Museo del Prado. Madrid. Minist. de Cultura. 1984.

47

[MUSEO PEDAGOGICO NACIONAL].

Museo Pedagógico Nacional, Bibliografía y material de enseñanza. Madrid. R. F. Rojas. 1915. 358 págs.

48

[NOVO, Antonio].

Catálogo de las obras que se hallan de venta en la librería de Antonio Novo. Madrid. Librería Antonio Novo. [s.a.][1875]. 143 págs.

49

OCHOA, Julia.

Bibliografía pedagógica de obras publicadas en 1930-1935. Madrid. t.VIII. 1947. 16 págs.

50

PAEZ RIOS, Elena.

El Museo Universal de Madrid. (1857-1869). 28 láminas. Gráficas Orbe. Madrid. Inst. Miguel de Cervantes. CSIC. 1952. págs. 637+1 hoj.

51

PASTOR DIAZ, Nicomedes.

Galería de españoles célebres y contemporáneos. Biografía de retratos.(...) Artes, Ciencias, Letras. Madrid. Impr. y Libreros de Ignacio Boix. t.VI. 1845. 399 págs.

52

PAZ, Julian.

Catálogo de los pliegos de teatro que se conservan en el departamento de Manuscritos de la Biblioteca Nacional. Madrid. t.I. 1934, 2ª ed.

53

PRAT I CAROS, Joan (coord.),

"Bibliografía", en Trenta anys de literatura antropológica sobre Espanya. Arxiu d'Etnografia de Catalunya, Barcelona, 1982, págs. 109-188.

54

RODRIGUEZ MONIÑO, Antonio.

Historia de los catálogos de librerías españolas (1661-1840). Madrid.
Gráficas Soler. 1966. 238 págs.

55

ROKISKI LOZANO, Gloria.

Bibliografía de la Poesía Española del S.XIX, 1801-1850. Madrid. CSIC. t.I.
1988. 599 págs.

56

ROVIRA, Teresa,

"Història del Llibre Català per a infants", en Perspectiva escolar, nº 73,
Març 1983, págs. 3-10.

57

[SANCHA, A].

Catálogo de los libros que se hallan en la Librería de Sancha. Calle del
Lobo. Madrid. 1806. 182 págs.

58

SANCHEZ ROMERALO, Antonio; ARMISTEAD; PETERSEN, S. et al.

Bibliografía del Romancero oral. Ed. Antonip Sánchez Romeralo. Madrid. C.
Seminario Menéndez Pidal. 1980. 280 págs.

59

SANCHEZ, Juan M.,

"Intento Bibliográfico de la Doctrina Cristiana del P. Jerónimo de Ripalda"
en Revista Cultura Española, Impr. Ibérica, Diciembre, 1908, 52 págs.
(separata).

60

SEMPERE Y GUARINOS, Juan.

Ensayo de una biblioteca española de los mejores escritores del reinado de
Carlos III. Madrid. Imp. Real. t.III. 1785-89.

61

SERRANO Y MORALES, Justo.

Diccionario de las imprentas que han existido en Valencia desde la
introducción del arte tipográfico hasta el año 1868. Valencia. 1898-99.

62

SERRANO Y SANZ, M.
Apuntes para una biblioteca de escritores españoles 1401-1883. Madrid.
 Rivadeneyra. 1903.

63

SIMON DIAZ, José.
Semanario Pintoresco Español (Madrid 1836-1857). [Índice]. Colección Índices
 de publicaciones periódicas. 76 láminas. Madrid. Inst. Nicolás Antonio.
 [Graf. Nebrija]. 1946. págs.345+1 hoj.

64

SIMON DIAZ, José.
Educación Pintoresca (1857-1859). Madrid. Inst. Nicolás Antonio. 1948.
 págs. 55 + 3 hoj.

65

SOTO Y FEIRE, Manuel.
La imprenta en Galicia. Lugo. C. de B. Artes. Impr. Artes Gráf. de Galicia
 1982. 383 págs.

66

TORNER, Eduardo M[artínez],
 "Fuentes para la investigación", en Temas folklóricos. Música y poesía,
 Madrid, Faustino Fuentes, 1935, págs. 85-114.

67

VALDENEBRO CISNEROS,
 "Hojas volantes impresas por D. Rafael García Rodríguez", en La Imprenta en
 Córdoba. Ensayo bibliográfico, Madrid, Rivadeneyra, 1900.

68

[VINDEL, Pedro].
Catálogo ilustrado con grabados, comentarios, etc. de libros antiguos y
 modernos principalmente de esgrima, toros y caza, que se hallan en venta en
 la Librería de Pedro Vindel. Madrid. Libr. de Pedro Vindel. 1987. págs.
 65-130.

CATALOGOS ICONOGRAFICOS

69

BERTARELLI, Achille.

La stampa popolari italiane. Introduzione di Clelia Alberici. Milano. Rizzoli. 1974. 88 págs.

70

BOZAL, Valeriano,

"La estampa popular en el siglo XVIII", en El grabado en España. Siglo XV-XVII, Madrid, Espasa Calpe, 1987, pags. 645-756.

71

BRAVO VILLASANTE, Carmen,

"Los libros de emblemas para adoctrinamiento y enseñanza de la juventud", en Boletín de la Asociación Española de Amigos del IBBY, Madrid, nº9, junio, 1988, pags. 4-7.

72

CARRETE PARRONDO, Vega Jesusa et al.

Catálogo del gabinete de estampas del Museo Municipal de Madrid. Estampas españolas grabadas. 1550-1820. Madrid. Museo Municipal. 1985. 2 tomos.

73

DOMINI, Donatino et al.

Giochi a stampa in Europa del XVII al XIX secolo. Rávena. Longo Editore. 1985. 95 págs.

74

DURAN SANPERE, Agustí.

Grabados populares españoles. Barcelona. Gustavo Gili. S.A. 197-223 págs.

75

E.L. [Eusebio Letré?].

Costumbres y hechos de Madrid. [Colección de dibujos originales a pluma]. Madrid. [B.Mu. Ms. MA/15. 1804. 11 fol].

76

GESSIER, Pierre.

Dibujos de Goya. Los álbumes. Barcelona. Noguer. 1873. 633 págs.

77

GUDIOL, José.

Goya. Barcelona. Poligrafa. t.II. 1971. 343 págs.

78

LE MEN, Ségolène.

Livre d'enfant livres d'images. En colaboración avec Annie Renonciat. París. Edit. de la Reunion des Musées Natinax. 1989. 64 págs.

79

[MINISTERIO DE CULTURA].

El niño en el Museo del Prado. Catálogo de exposición dic.-feb. de 1983. Madrid. Minist. de Cultura. 1983.

80

OSSORIO Y BERNARD, Manuel.

Galería biográfica de artistas españoles del S.XIX. Madrid. Impr. de Moreno y Rojas. 1868. 748 págs.

81

PAEZ RIOS, Elena.

Repertorio de grabados españoles. Madrid. Minist. de Cultura. 4 vol. 1981.

82

PIERNAVIEJA DEL POZO, Miguel (edic.).

Xilografías deportivas. [Mercurial: S.XVI-XVII]. Madrid. INEF. 1973.

83

RODRIGUEZ MONIÑO, Antonio.

"Diego de San Román y Codina, estampero sevillano del S.XVIII. Noticias y catálogo de sus óleos", en Boletín de la Sociedad Española de Excursiones. (1743-1789). Madrid. Blass. t. LXVIII. 1955. 16. págs. (Separata)

84

VEGA, Jesusa.

Origen de la litografía en España. [Catálogo de estampas], hasta 1837. Madrid. Museo Casa de la Moneda. 1990. 439 págs.

85

VUILLIER, Gastón.

Plaisirs & jeux: depuis les origines... París. J. Rothschild. 1900. 344 págs.

FUENTES PARA EL ESTUDIO DEL JUEGO Y LA POESIA ORAL INFANTIL
HISPANICA

Colecciones de juegos.

España. Siglos XVI-XVII.

86

CARO, Rodrigo.

Días geniales ó lúdicos. Ed. Etienvre. Madrid. Espasa Calpe. Clásicos Castellanos. 1978. t. I y II.

87

FRENK ALATORRE, Margerit,

"Cantares de fiesta y juego" [Canciones infantiles nos. 491-515], en Lírica española de tipo popular Edad Media y Renacimiento, Madrid, Cátedra, 1977, 2ªed, págs. 193-214,

88

FRENK ALATORRE, Margerit,

"Rimas de niños y para niños", en Corpus de la Antigua Lírica popular hispánica (siglos XV a XVII), Madrid, Castalia, 1987, págs. 989-1017.

89

[JUEGO].

Juego entre cuatro niños a la venida del Padre Provincial y sus compañeros [a Nueva Granada]. Ms. Letra siglo XVI. 69 h. 80. [BNM. Ms.18155].

90

[JUEGOS]

Memorial de un pleito. Genealógico ficticio de juegos infantiles. [Siglo XVI]. [BNM. Ms.20265-47]

91

[JUEGOS]

"Memorial de un pleito, (Siglo XVI Librería de Böhl de Faber)", edición Paz y Meliá, A., en Salas españolas o agudezas del ingenio, Madrid, Impr. de M. Tello, t.I, 1890, págs. 317-322.

92

LEDESMA, Francisco de.

Juegos de Nochebuena moralizados a la vida de Cristo, martirio de Santos y reformatión de costumbres. Con unos enigmas hechos para honesta recreación compuesto por A. Ledesma natural de Segovia. Dirigido a la Serenísima Virgen María Reina de los Angeles... Barcelona. Casa de Sebastián de Cornelles. 1611. 167 fol. + 7 fol.

93

RODRIGUEZ MARIN, Francisco.

Pasatiempo folklórico. Varios juegos infantiles del Siglo XVI. Madrid. Tipografía de Archivos. 1932. págs. 102+1 hoja.

España. Siglos XVIII-XIX.

94

ADARRA BIZCAIA, (Grupo de).

En busca del juego perdido. Bilbao. Cuadernos de Adarra. nº.9. 1984, 2ªed. 269 págs.

95

[ADIVINANZAS]

Las 323 adivinanzas famosas del idioma castellano. Madrid. Susaeta. 1986. 123 págs.

96

[ADIVINANZAS].

222 adivinanzas populares. Madrid. Susaeta. 1988. 141 págs.

97

A.G.G.M.

Oráculo (El) de los preguntones: Juego de veinticuatro preguntas y doce respuestas cada una, puesta en versos para diversión de las tertulias. Madrid. Imp.Calle del Amor de Dios,14. 1832, 2ªed. 56 págs.

[BNM VE. C. 619-55].

98

ALCAZAR, Ignacio del,
 "RIMAS INFANTILES", en Colección de Cantos Populares, Madrid, Antonio Aleu
 editor, t.I, 1910, págs. 42-115.

99

ALCOVERRO, Carmen.
Coll de carabassa boca de serpent...Recull d'endevinalles. Dibujos Carmen
 Peris. Barcelona. Barcanova. 1981. 80 págs.

100

ALCOVERRO, Carmen; SENSERRICH, Dolores.
Soneta, vine'm a l'ull. Cancon de bressol i moixanes. Barcelona. Barcanova
 Cultura Popular. 1982. 79 págs. Not. mus.

101

ALCOVERRO, Carmen; SENSERRICH, Dolores.
Catric, catroc, encén,te, foc Cancons màgiques de triar, de burla...
 Ilustracions M^a Teresa Caceres. Barcelona. Barcanova Cultura Popular. 1983.
 48 págs. Not. mus.

102

ALIN, José María.
Pequeño cancionero Popular asturiano. Oviedo. Consejo Provincial de Asturias.
 1981. 234 págs. Not. mus.

103

ALONSO CORTES, Narciso,
 [Juegos] "Notitas de folklore", en Anotaciones literarias. Valladolid. Viuda
 de Montero. 1922, págs. 88-95.

104

ALONSO CORTES, Narciso.
Cantares populares. Valladolid. Inst. Simancas. 1986. [BNM 7 120139].

105

ALVAREZ BLAZQUEZ, Xose M^a.
Literatura popular. Cantos de Nadal Antinovos e reis. Vigo. Ediciones
 Castrelos. 1967. 126 págs.

106

ALVAREZ SOLAR-QUINTES, Nicolás,
 "Mambrú en la tradición astur", en Boletín del Instituto de Estudios Asturianos, nº 37, Oviedo, 1959, págs. 163-179,

107

ALVAR, Manuel.
Romancero Viejo y Tradicional. México. Porrúa. 1971. 404 págs.

108

AMADES, Joan.
Cultura infantil. Biblioteca de tradiciones populares. Barcelona. Estampa la Neotipa. 1936. 101 págs.

109

AMADES, Joan.
 ["Infantiles"]. Folklore de Catalunya. Cançoners I. Barcelona. Biblioteca Selecta. 1979. 2ªed. págs. 1-83. Not. mus.

110

AMADES, Joan. (Edición)
Auca dels jocs de la mainada. Auques comentades. Barcelona. Gráficas Hesperia. [1947]. 145 págs.

111

AMADES, Joan.
Costumari Catala. El curs de l'any. Facsimil ed. 1950. Barcelona. Salvat. 1982. 2ªed. t.I-V.

112

AMADES, Joan,
 "Joc de dits", en Homenaje a Luis de Hoyos Sanz. Madrid, CSIC, t.II, 1950, págs. 19-29.

113

AMADES, Joan,
 "Jocs de paraules", en Arxiu de tradicions populars, ed. facs. José J. de Olañeta, Barcelona, fascículo I, vol.I, 1980, págs. 17-25.

114

AMADES, Joan,

"Cultura i jocs infantils", en Folklore de Catalunya, Barcelona, Biblioteca Selecta, t.II, 1980, 2ªed., págs. 96-240.

115

AMADES, Joan,

"Jocs de paraules i jocs de memoria", en Biblioteca de Tradicions populars, Barcelona, Imp. La Neotipia, 1933, t.VI. [BN 2 91307].

116

AMAR DURIVIER; JAUFFRET, L.

La gimnástica/ o/ Escuela de la juventud/ Tratado elemental de Juegos./ de ejercicios considerados en razón/ de su utilidad física y moral. Adornado con 32 láminas. Traducida del francés. Madrid. Imp. de Álvarez. 1807. 360 págs.

117

ANDRES MARTIN, Faustino.

Juegos y deportes autóctonos. Salamanca. Diputación de Salamanca. 1987. 89 págs.

118

ANTON, Monserrat.

El jocs de sempre. Ilust. Barcelona. 1980. 75 págs.

119

ARAO, Antonio,

"La Cruz de Mayo", en Educación Pintoresca, Con pequeño grabado, t.III, 1858, págs. 73-76.

120

ARAUJO, Joaquín de,

"Un jogo popular portugués", en Folklore andaluz, Sevilla, Francisco Alvarez Cía., 1982-1983, págs. 215-217.

121

ARMISTEAD, Samuel; SILVERMAN, José,

"Two judeo-spanish Riddles of Greek Origin", en Aohnai, t.(3), 1982-85, págs. 169-175.

122

ARNO, Pedro.

Cantos escolares. Barcelona. Sucesores de Blas Camí. 1913. 120 págs.

Not. mus.

123

ASIN ARBOS, Miguel,

"Canciones infantiles y burlescas, en Cancionero popular de Valencia en los años veinte. Valencia. José Higuera. 1987. págs. 43-97.

124

[AYUNTAMIENTO].

Juegos de niños de Burgos. Ilustr. Nestor Pavón. Burgos. Ayuntamiento de Burgos. 1985. 65 págs.

125

AZKUE RESURRECCION, María de,

"Juegos de niños", en Euskaleriaren yakintza. Literatura popular del País Vasco, Reedición t.IV, 1989, Madrid, Espasa Calpe, 1947, t.IV, págs. 267-388.

126

BALBIN DE LA UNGUERA, Antonio,

"El Carnaval", en El Mundo de los Niños, t.I, 1897, págs. 35 y 38.

127

BALMASEDA, Joaquina,

"Juegos", en La Madre de familia. Diálogos instructivos sobre la Religión, la Moral y las Maravillas de la Naturaleza, Madrid, Lib. de Hernando, 1902, 10ª ed, págs. 80-83.

128

BALLESTEROS, Juan Manuel,

"Las ferias de Madrid", en Minerva de la Juventud Española, t.II, 1830, págs. 225-233.

129

BARBADILLO DE LA FUENTE, Ma Teresa.

El Romancero y la lírica tradicional. Madrid. Alhambra. 1988, 2ªed. 178 págs.

130

BARGA, Theophilo,
 "Jogos infantis en Portugal e Andalucia", en El Folklore andaluz, Sevilla,
 Francisco y Alvarez Cía, 1882-1883, págs. 385-392.

131

BARRIO, Maruxa; HARGUINDEY, Eduardo.
Leiras e enredos para os máis pequenos. Vigo. Galaxia. 1983. 175 págs.

132

BASTINOS, Julián.
Juegos infantiles. Recreos útiles para la infancia y la juventud. Con ilustr.
 Barcelona. Lib. de A. Bastinos editor. 1896. 164 págs.

133

BATALLER CALDERON, Josep.
Els jocs del xiquets al País Valencià. Prólogo de Manuel Sanchi; Guarnier.
 Valencia. Inst. de Ciencias de l'educació. 1979. 198 págs. Universitat de
 Valencia.

134

[BATUS, Faustino],
 "Las cuatro esquinas", en La Aurora de la Vida, t.I, 1861, págs. 255-256,

135

[BATUS, Faustino],
 "El aro", en La Aurora de la Vida, t.I, 1860, pág. 24.

136

[BATUS, Faustino],
 "El volante", en La Aurora de la Vida, t.I, 1860, pág. 48.

137

[BATUS, Faustino],
 "La cuerda", en La Aurora de la vida, 1860, t.I, págs. 31-32.

138

[BATUS, Faustino],
 "El gato y la rata", en La Aurora de la Vida, t.I, 1860, pág. 64.

139

[BATUS, Faustino],

"La peonza, el trompo o peon", en La Aurora de la Vida, t.I, 1860, págs. 95-96.

140

[BATUS, Faustino],

"Las pelota", en La Aurora de la Vida, t.I, 1861, págs. 127-128.

141

[BATUS, Faustino],

"El Bilboquete", en La Aurora de la Vida, t.I, 1861, pág. 160.

142

B[ENA], C[ristobal],

"La Turroneira de Madrid", en El Cantar de las hermosas. Trovas de amor dedicadas al bello sexo por unos aficionados, íncipit "De Madrid en una acera turrón fino voy vendiendo". Grabado Cabanach. Pliego 1, [Madrid], [s.i.;s.a.], lh.

143

BENEDITO, Rafael.

Pueblo. Canciones populares. Cuaderno primero. A los niños españoles. Madrid. Unión Musical. [1927]. 12 págs.

144

BENEDITO, Rafael.

Pueblo. Canciones populares. Cuaderno segundo. A los niños españoles. Madrid. Unión Musical Española. [1930]. 18 págs. Not. mus.

145

BENEDITO, Rafael.

Pueblo. Canciones populares. Cuaderno tercero. A los niños españoles. Madrid. Unión española. 1930. 18 págs. Not. mus.

146

BENEDITO, Rafael.

Pueblo. Canciones populares. Cuaderno cuatro. Bilbao. Unión Musical española. 1930. 13 págs. Not. mus.

147

BENEDITO, Rafael.

Canciones folklóricas españolas. Madrid. Unión Musical Española. 1962. 139 págs. Not. mus.

148

BERJANO, Daniel,

"Romances populares de la Sierra de Gata", en Revista de Extremadura, nº.L, 1903, págs. 340-349.

149

BOULLOSA, Palmira; MANTECON, F.

Adiviñas. Selección de Palmira Boullosa. Diseño F. Mantecón. Vigo. Galaxia, Col. Tartaruga. 1985. [34 págs].

150

BOULLOSA, Palmira; MANTECON, F.

Arrolos. Selección Palmira Boullosa. Diseño F. Mantecón. Vigo. Galaxia, Col. Tartaruga. 1987. [34 págs.].

151

BOULLOSA, Palmira; MANTECON, F.

¿Ouen panda?. Selección de Palmira Boullosa. Diseño F. Mantecón. Vigo. Galaxia, Col. Tartaruga. 1987. [34 págs.].

152

BOULLOSA, Palmira; MANTECON; JANEIRO.

Mentiras. Selección Palmira Boullosa. Diseño M. Janciro; F. Mantecón. Vigo. Galaxia, Col. Tartaruga. [34 págs].

153

BOUZAS BREY, Fermín,

"Costumbres lúdico etnológicas del niño en Galicia", en Revista Dialectología y Tradiciones Populares, Zaragoza, C.S.I.C, 1974.

154

BOUZAS BREY, Fermín,

"Juegos, costumbres infantiles del Valle de Arán", en Revista Dialectología y Tradiciones Populares, nº.4, 1948, págs. 3-14.

155

BRADIN, Camilo.

Os Xogos des Nossos rapaces. Orense. Caixa de Ahorro. 1986.

156

BRANDAO, Theo,

"La Condesa", en Revista Dialectología y Tradiciones Populares, nº.10, 1954, págs. 592-643.

157

BRAUN, Marianne; ALCALA-GALIANO, Cristina.

Aprendo a cantar. Madrid. Salma. 1877. 81 págs. Not. mus.

158

BRAVO VILLASANTE, Carmen.

Antología de la literatura infantil española. Madrid. Doncel. 1973. [3 vol.]. 281 págs.

159

BRAVO VILLASANTE, Carmen.

Una, dola, tela, catola. El libro del folklore infantil. Con ilustraciones. Valladolid. Miñón. 1976. 126 págs.

160

BRAVO VILLASANTE, Carmen.

Antología de la Literatura infantil española: Folklore. Madrid. Escuela Española. 1979. 149 págs.

161

BRAVO VILLASANTE, Carmen.

Adivina, adivinanza. Folklore infantil. Interduc. Schroedel. Madrid. 1978. 80 págs.

162

BRAVO VILLASANTE, Carmen.

China, China, Capuchina, en esta mano está la China. Ilust. Carmen Andrada. Valladolid. Miñón. 1981. 107 págs.

163

BRAVO VILLASANTE, Carmen.

Colorín, colorete. Madrid. Didascalía. 1983. 80 págs.

164

BRAVO VILLASANTE, Carmen.

Al corro de la patata. Madrid. Escuela Española. 1984. 48 págs.

165

BRAVO VILLASANTE, Carmen.

Arre moto, piti poto. Madrid. Escuela Española. 1984.

166

BRAVO VILLASANTE, Carmen, (edición).

Romancero. Selección, prólogo de _____. Madrid. Montero. 1989. 124 págs.

167

BREWSTER, P,

"Juegos infantiles", en Folklore Américas, XIII, June, t.I, 1953, págs. 3-15.

168

BUSQUE I BARCELO, Monserrat.

Violet Sant Pau. Cançons populars (tradicionals) per nens de 2 a 5 anys.

Ilust. Monserrat Ginesta. Barcelona. Publicacions de l'Abadia de Montserrat. 1981. 95 págs. Not. mus.

169

BUSQUE I BARCELO, Monserrat.

Violet Sant Pere. Cançons populars catalanes per a nens de 2 a 5 anys.

Ilust. Monserrat Ginesta. Barcelona. Publicacions de l'Abadia de Montserrat. 1984, 4a ed. 101 págs. Not. mus.

170

CABALLE I LLOBET, Josep.

Recull de Jocs Populars Gironins. Documents Educatius i culturals, con ilust. Girona, Servei Municipal de publicacions, 1982, t.III, 55 págs.

171

CAMPOMANES, Ma Victoria.

Un estudio de juegos populares. Tesina I.N.E.F. [Madrid]. [Bibl.INEF].

172

[CANCIONERO].

Cancionero Infantil. Colección Alegre Infancia. Barcelona. Cantábrica. t.VI. 4 hoj.

173

[CANCIONES Y DANZAS].

Punta y Tabó Recull de danses catalans sencilles. Barcelona. Alta Fulla. 1984, 2ªed. 53 págs.

174

[CANCIONES].

"Canciones y juegos infantiles", en 1000 canciones [españolas], Madrid, Almena, 1978, 2ªed, 227 págs., not. mus.

175

[CANCIONES].

"Canciones infantiles y de corro", en 1000 Canciones españolas, ilust. Gloria y Juan Ignacio de Cárdenas, Madrid, Artes Gráficas Ibarra, 1966, págs. 709-778, not. mus.

176

[CANCIONES].

Canciones populares para escolares adaptadas al Cuestionario de música para enseñanza primaria. [s.i.] Sección Femenina. [s.a.;1950] 47 págs. not. mus.

177

[CANCIONES].

"Infantiles", en Biblioteca de Tradiciones Populares, Madrid, t.XI, 1884, págs. 179-185.

178

[CANÇONER].

Cançoner Catalá II. Nades. Dibujo Joan Vilanova. Barcelona. Caixa de Estalvis de Manresa. 1981. 140 págs.

179

[CANÇONER].

Cançoneret de Nadal. Lletra y tonada de disset cançons nadalenques pròpies per ser cantades davant al pessebre en les llars cristianes de Catalunya. Barcelona. Balmes. 1954, 9ª ed. 32 págs.

180

[CANÇONER].

Cançoner Catalá. Dibuxos Roseer Capdevile. Barcelona. Abadía de Monserrat. 1984.

181

CANTO BLASCO, Francisco,

"Els jocs de la infantesa, del Folklore de Castelló", en Revist de Castellon, nº.61-67, t.IV, (1914), 244 págs.

182

CAPMANY, Aureli; BADELLO, Francesc M.

Cançons i jocs cantats de la infantesa. Colección Minerva, 42. Con ilustr. Barcelona. Políglota. 1923. 44 págs. Not. mus.

183

CARRIL, Angel,

"Sugerencias y Acotaciones al folklore infantil", en Cultura Tradicional y Folklore. I Encuentro en Manresa, Murcia, Regional, 1981, págs. 245-267,

184

CASAS; SEGU, et al.

"Folklore a l'escola", en Perspectiva escolar, [monográfico], Barcelona, nº.53, 1981.

185

CASTAN, A,

"Juegos tradicionales", en Actas de las VI Jornadas sobre Cultura popular altoaragonesas, Huesca, Diputación Provincial, 1987, págs. 7-52.

186

CASTELLANOS, Basilio Sebastián,

"De los juegos infantiles: de los niños, y de su origen", en Museo de los Niños, Madrid, t.II, 1848, págs. 360-363.

187

CASTELLANOS, Basilio Sebastián,

"Del Columpio", en Museo de los Niños, t.III, 1849, págs. 74-76.

188

CASTELLANOS, Basilio Sebastián,

"De los juegos infantiles, de las muñecas y de su origen", en Museo de los Niños, Madrid, t.III, 1849, págs.9-11.

189

CASTELLANOS, Basilio Sebastián,
 "Del lenguaje primero de los niños y de sus juegos pueriles del papasal, las monjitas y de las casitas", en Museo de los Niños, t.III, 1849, págs. 263-266.

190

CASTELLANOS, Basilio Sebastián,
 "El coco. El bú. El diablo cojuelo. Consejos y cuentos infantiles y lo perjudicial que son a los niños", en Museo de los Niños, Madrid, t.III, 1849, págs. 241-245.

191

CASTELLANOS, Basilio Sebastián,
 "De los juegos infantiles. Del aro y la perinola y su derivado caliseno", en Museo de los Niños, t.III, Madrid, 1849, págs. 204-207.

192

CASTELLANOS, Basilio Sebastián,
 "A la coscogita o a la pata coja", en Museo de los Niños, Madrid, t.III, 1849, págs. 41-42.

193

CASTELLANOS, Basilio Sebastián,
 "Del juego infantil. De la gallina ciega y derivados, gallinitas al corral, adivina quién te dio, el cucharón y otros", en Museo de los Niños, Madrid, t.III, 1849, págs. 104-105.

194

CASTELLANOS, Basilio Sebastián,
 "Del juego infantil titulado al escondite o quíriquí y derivados, y salsalero o zanbuca", en Museo de los Niños, Madrid, t.III, 1849, págs. 177-180.

195

CASTRO GUIASOLA, Florentino.
Canciones y Juegos de los niños de Almería. Ed. José Angel Tapia Garrido, con láminas. Almería. M.de Piedad y Caja de Ahorros de Alm. 1973. 328 págs.

196

CASTRO PIRES DE LIMA, Fernando.
A Condessinha de Aragão. Universalidade dum Jogo infantil. Lisboa. Imp. Portugalense. 1957. 247 págs.

197

CATALAN, Diego,
 "Romancero infantil", en La flor de la Marañuela. Romancero general de la isla Canarias, ed. Ma Jesús López de Vergara y otros, Madrid, Sem. Menendez Pidal, Univ. Complutense, 1969, págs. 84-9;182-196.

198

CELAYA, Gabriel.
La voz de los niños. Barcelona. Laia. 1972. 273 págs.

199

CIARRA IRURITA, Alejandro.
Canciones populares infantiles en las calles de Pamplona (años 40). Letra y Música. Madrid. Mundana. 1986. 98 págs.

200

CLARET, María.
Juegos de ayer y de hoy. [Ilustraciones, textos]. Barcelona. Juventud. 1983. [30 págs.]

201

COELHO, F. Adolfo.
Jogos e rimas infantis. Porto. Livraria Universal de Magalhaes y Moniz. Editos. 1883. 95 págs.

202

COLLELL, Jaume,
 "Dels Jochs", en Memories d'un nov de Vich, Vich, Gazeta Montanyesa, 1908, págs. 25-33.

203

COMAS, Antoni.
Cançoner catalá. Poesía popular i tradicional. Barcelona. Destino. 1971. 292 págs.

204

[CONSEJERIA DE CULTURA].
Juegos infantiles asturianos (recogidos de la tradición popular). Con ilustr. Oviedo. Consejo general de Asturias. 1980. 30 págs.

205

CORDOVA Y OÑA, Sixto.

Cancionero infantil español. Santander. Aldus, S.A. Artes Gráficas. 1947. t.I. 391 págs. Not. mus.

206

CORRAL CHECA, Ma Antonia.

Juegos infantiles cordobeses, de tradición oral. Ed. Ma Antonia Corral Checa. Ilust. Juan Acosta García. Córdoba. Diput. Provincial-servicio de public. 1984. 97 págs.

207

CRIVILLE I BARGALLO, Joseph,

"Infants", en Música Tradicional Catalana, Barcelona, Clivis, t.I, 1981, [s.sigs.], not. mus.

208

CURIEL MERCHAN, Mariano,

"Juegos infantiles de Extremadura", en Revista Dialectología y Tradiciones Populares, nº. 1, 1944, págs. 162-187.

209

CUSCOY, Luis Diego.

Folklore infantil. Tradiciones Populares. La Laguna. C.S.I.C Inst. de Estudios Canarios. 1943. t.II. 255 págs.

210

CUSCOY, Luis Diego,

"Notas del folklore canario. El juego de Cho Juan de la Cajeta", en Revista Dialectología y Tradiciones Populares, nº.6, 1950, págs. 41-64.

211

DIAZ, Joaquín.

Cien temas infantiles. Valladolid. C. Castellano de Estudios Folklóricos. 1981. 275 págs. Not. mus.

212

DIAZ, Joaquín.

Otros cien temas infantiles. Valladolid. C. Castellano de Estudios Folklóricos. 1982. págs. 230, 3 hojas. Not. mus.

213

DIAZ, Joaquín,
"Juegos tradicionales", en Rev. Folklore, Valladolid, Caja de ahorros. 138
págs. 20-22.

214

DIAZ, Joaquín; DIAZ VIANA, Luis y Val, José D.
Catálogo Folklórico de la provincia de Valladolid. Romances tradicionales.
Valladolid. Institución Cultural Simancas. 1979. t.II. 350 págs. Not. mus.

215

ECHEVARRIA BRAVO, Pedro,
"Textos infantiles", en Cancionero Musical Popular Manchego, Madrid, C.S.I.C.,
1951, págs. 422-438, not. mus.

216

EGUILLOR, Juan Carlos.
Agenda para todos los días. [Folklore infantil]. Madrid. Espasa Calpe. 1982.

217

ESEVERRI, Joaquín; AZPEURRUTIA, José Ma; MORENO DE AZPEURRUTIA, C.
Jugando al corro. Recopilación de las cien canciones castellanas de corro más
populares. Barcelona. Miguel Salvà. 1954. 139 págs. Not. mus.

218

ESPINOSA Y QUESADA,
"La pelota", en La Edad Dichosa, Con grabado de Pícolo, t.II, 1891, págs.
140-142.

219

ESPINOSA Y QUESADA,
"El Trompo y la peonza", en La Edad Dichosa, con grabado de Pícolo, t.II,
1891, págs. 11-13.

220

ESPINOSA, Aurelio,
"Una versión española del romance de las glorias de Teresa", en Archivos del
Folklore cubano, La Habana, 4: 2, 1929, págs. 153-156.

221

ETNIKER-BIZCAIA, (ed.).

Juegos y canciones infantiles. Colección temas vizcaínos. Con ilustr. Bilbao. Caja de Ahorros Vizcaína. 1979. 111 págs. Not. mus.

222

FERNAN CABALLERO.

Adivinanzas, acertijos y refranes populares. Selección y prólogo Carmen Bravo Villasante. Madrid. Montena. 1989. 111 págs.

223

FERNAN CABALLERO.

Cuentos, oraciones, adivinanzas y refranes populares e infantiles. Colección de autores españoles XL. Leipzig. F.A. Bockhaus. 1878. 268 págs.

224

FERNAN CABALLERO.

Cuentos, oraciones, adivinanzas y refranes populares e infantiles. Madrid. BAE. 1961. t.V. págs. 195-361.

225

FERNAN CABALLERO,

"Juegos de niños", en La Educación Pintoresca, Madrid, t.II, 1857-59, págs. 246-247.

226

FERNAN CABALLERO,

"Adivinanzas", en La Educación Pintoresca, Madrid, t.I-IV, 1857-59, 99 págs.

227

FERNAN CABALLERO,

"La Tarasca", en La Educación Pintoresca, Madrid, t.III, 1858, págs. 111-112.

228

FERNAN CABALLERO,

"Cuentos populares de Navidad", en La Educación Pintoresca, Madrid, t.II, 1857-59, págs. 127-8, 135-6, 148

229

FERNAN CABALLERO.

Cuentos, oraciones, adivinanzas y refranes populares e infantiles. Madrid. Fortanet. 1877.

230

FERNANDEZ COSTAS, Manuel,

"Juegos infantiles en la comarca del Tuy", en Revista de Dialectología y Tradiciones populares, nº. 8, 1952, págs. 633-676.

231

FERNANDEZ DE LOS RIOS, Angel.

Los juegos de las diferentes edades en todos los pueblos del mundo desde la antigüedad hasta nuestros días. Con grabados. Madrid. Bibl. Universal. 1852. 32 págs.

232

FIDALGO, Segundo; SIRGO, Raúl et al.

Oír y cantar. Tradición oral del concejo de Gozón. Luanco (Asturias). Colegio La Canal. 1990. 56 págs.

233

FITZGGIBON, John Paul.

Cancionero Infantil Español. Madrid. Artes Gráficas Juan Torroba. 1955. 218 págs.

234

FORTUN, Elena; RODRIGO, María.

Canciones infantiles. Ilust. de Goñi Muñoz. Madrid. Aguilar. [1934]. 109 págs. Not. mus.

235

FRAILE, J,

"El romance de Santa Elena", en Revista de Folklore, nº. 19, 1982, págs. 7-11.

236

FRONTAURA, Carlos,

"El Toro", en Los Niños, Madrid, t.I, 1870, 276 págs.

237

FUENTE, José; PASCUAL, María,

"Juegos I", en Revista de Dialectología y Tradiciones Populares, nº.1, 1944-45, págs. 769-771.

238

GAGO RODRIGUEZ, Pilar.

Juegos populares tradicionales en el Valle de Salmes (Ría de Arosa). Tesina Inef. [Madrid]. 1980.

239

GARCIA BALMASEDA, Joaquina,

"La linterna mágica" en La Educación pintoresca, con litografías de Lettré, Madrid, t.II, 1857-1858.

240

GARCIA BALMASEDA, Joaquina,

"La gallina ciega", en La Educación Pintoresca, Madrid, Villegas litografía, t.IV, págs. 165-67,

241

GARCIA BALMASEDA, Joaquina,

"Juegos de niños" en La Educación pintoresca, Frontaura, Madrid, t.IV, 1859.

242

GARCIA BALMASEDA, Joaquina,

"Juegos de niños", en La Educación Pintoresca, [charada y juegos jardín] grabado niño con aro, t.IV, 1858, págs. 21-24.

243

GARCIA BALMASEDA, Joaquina,

"Juegos de niños": aro y comba, en La Educación Pintoresca, [2 grabados: 1. Niños con aros; 2. Comba], t.IV, págs. 25-28.

244

GARCIA BALMASEDA, Joaquina,

"Juegos de niños. El columpio", en La Educación Pintoresca, [1 grabado: niña en columpio], t.IV, págs. 42-45.

245

GARCIA BALMASEDA, Joaquina,

"Juegos de niños: La cuatro esquinas", en La Educación Pintoresca, 1858, págs. 117-120.

246

GARCIA BALMASEDA, Joaquina,
 "Juego de niños. La gracia. El diablo", en La Educación Píntoresca, t.IV,
 1859.

247

GARCIA BALMASEDA, Joaquina,
 "Juego de niños. El corro", en La Educación Píntoresca, t.IV, 1859,
 págs. 213-215.

248

GARCIA BALMASEDA, Joaquina,
 "Juegos de niñas. Las visitas", en La Educación Píntoresca, Madrid, 1958,
 págs. 220-223.

249

GARCIA BALMASEDA, Joaquina,
 "Memorias de una niña", en La Aurora de la Vida, Madrid, t.II, 1851.

250

GARCIA BENITEZ, Antonio.
El folklóre infantil andaluz. Sevilla. Andaluzas Unidas. 1988. 248 págs.
 [Bibl. de la Cultura andaluza].

251

GARCIA BENITEZ, Antonio.
Antología de juegos populares de Jaén. Jaén. Diputación Provincial de Jaén.
 1990. 136 págs.

252

GARCIA DE DIEGO, Pilar,
 "El testamento del gato", en Revista de Dialectología y Tradiciones
 Populares, nº. 4, 1948, págs. 306-307.

253

GARCIA DE DIEGO, Pilar,
 "Siete Canciones infantiles", en Revista de Dialectología y Tradiciones
 Populares, nº. 6, 1950, págs. 104-132.

254

GARCIA DE DIEGO, Pilar,
 "Romance: el piojo y la pulga", Revista de Dialectología y Tradiciones Populares, nº. 11, 1955, págs. 537-591.

255

GARCIA DE DIEGO, Vicente,
 "Juegos hispánicos. A horcajadas", Revista de Dialectología y Tradiciones Populares, Madrid, nº. 17, 1961, págs. 431-445.

256

GARCIA DE DIEGO, Vicente,
 "El Trompo, Juguete y Juego", en Revista de Dialectología y Tradiciones Populares, nº. 17, 1961, págs. 3-38.

257

GARCIA FOGUEDA HERRERA.
Juegos populares tradicionales de la comarca de Segovia. Tesina INEF. [Madrid]. 1983.

258

GARCIA LOMAS, Adriano,
 ["Jaliba"; "Zapato"], en El lenguaje en las montañas de Santander (...), Santander, Centro de Estudios Montañeses. 1949 2ª ed. págs.171; y 311-312.

259

GARCIA MATOS, Manuel.
Cancionero Popular de la Provincia de Madrid. Ed. Marius Schneider y José Romeu Figueras. Barcelona-Madrid. Inst.de Musicología, C.S.I.C. 1952. t.II. Not. mus.

260

GARCIA MATOS, Manuel.
Cancionero Popular de la Provincia de Madrid. Barcelona-Madrid. C.S.I.C. Inst. de Musicología de Madrid. 1960. t.III. 135 págs. Not. mus.

261

GARCIA REDONDO, Francisca.
Cancionero Arrovano. Premio Angela Capdeville de folklore. Cáceres. Inst. Brocense. Dip. Provincial. 1985. 119 págs. Not. mus.

262

GARCIA FRAGUAS, José E.

Tratado racional de Gimnástica y de los ejercicios y juegos corporales. Con grabados. Madrid. Librería Vda. de Hernando y Cía. 1896. t.III. 910 págs.

263

GARCIA FRAGUAS, José E.,

"Juegos" en Gimnasia Higiénica, con viñetas e ilustraciones, Bib. de Regeneración Física, Madrid, [s.a. ;1900?], 243 págs.

264

GARCIA-PLATA DE OSMA, R.,

"Rimas infantiles", en Revista de Extremadura [Cáceres], marzo y agosto, 1902, págs. 124-130;361-367.

265

GARCIA-PLATA DE OSMA, R.,

"Rimas infantiles", en Revista de Extremadura, feb. y nov. 1903, págs. 61-9; 494-504.

266

GARCIA, J.L; FERNANDEZ CONDE.

Adivinancero español. Madrid. Banco Exterior. 1987, 3ª ed. 446 págs.

267

GIL GARCIA, Bonifacio (recopi.),

"Infancia. Carnaval", en Cancionero de la Rioja, Barcelona, C.S.I.C., Gobierno de la Rioja, 1987, págs. 342-463, Not. mus.

268

GIL GARCIA, Bonifacio.

El libro de las canciones. Madrid. Aguilar. 1958. págs.157+3 hoj.

269

GIL GARCIA, Bonifacio.

Jugar y cantar. Con ilust. Goico Aguirre. Madrid. Aguilar. 1961. 44 págs.

270

GIL GARCIA, Bonifacio.

Cancionero Infantil. Antología. Madrid. Taurus. 1964. 163 págs. Not. mus.

271

GIL GARCIA, Bonifacio,

"Canciones infantiles", en Cancionero Popular de Extremadura. Contribución al estudio musical de la región, Valls, Cataluña, Castell, t.I, 1931, págs. 86-107, Not. mus.

272

GIL GARCIA, Bonifacio,

"Infantiles", en Cancionero Popular de Extremadura. Contribución al folklore musical de la región, Badajoz, Imp. de la Diputación, t.II, 1956, págs. 89-99, not. mus.

273

GIL GARCIA, Bonifacio,

"Juegos Infantiles de la Provincia de Badajoz", en Revista de Estudios Extremeños, nº. 9, 1953, págs. 637-651,

274

GIL GARCIA, Bonifacio,

"El canto de relación en el folklore infantil de Extremadura", en Revista de Estudios Extremeños, nº. 16, 1942, págs. 263-295. Not. mus.

275

GIL GOMEZ, Luis.

Escenas infantiles tudelanas. Pamplona. Gómez. 1979. 220 págs.

276

GIRO MIRANDA, Joaquín.

Juegos infantiles de la Rioja. Ilust. Belviure y Lalinde. Colección Boira. Zaragoza. Ibercaja. 1990. 102 págs.

277

GONZALEZ GIL, Ma Dolores.

Cantar y Jugar. Sevilla. Bibl. infantil y juvenil de Andalucía. 1984. 32 págs.

278

GRACIA MONTEALEGRE, Tomás.

El Libro de los Juegos. Madrid. Siler. 1958. 220 págs.

279

GRACIA VICIEN, Luis.

Juegos tradicionales aragoneses I. Con ilustraciones. Zaragoza. Librería General. 1978. 157 págs.

280

GRIMAUD, José.

El Cancionero infantil. Colección de cantares escritos con arreglos a las músicas que las niñas cantan en el corro. Madrid. Imp. de El Cascabel. 1865, 2ªed. 6 cuad.de 10 págs.

281

GUIART BARCIA, Rafael.

Canconer popular de Mallorca. Mallorca. Moll. 1975. 597 págs.

282

GUTIERREZ GILI, Juan.

Canciones de Navidad. [1926]. Ilustr. de Rafael Barradas. Barcelona. Juventud. [1939]. 31 págs.

283

GUTIERREZ GILI, Juan.

Canciones de Navidad. Florilegio popular de canciones, villancicos, romances y coplas. Ilustr. de Barradas. Barcelona. Juventud. 1966, 4ªed. [31] págs.

284

GUTIERREZ, Fernando.

Canciones de los años niños. Selección y prólogo. Ilust. D'Ivory. Colección Querubín. Barcelona. Artigas. 1943. vol.II. 22 págs. [BNM M-6425].

285

HERNANDEZ DE SOTO, Sergio,

"Juegos Infantiles de Extremadura", en Biblioteca de las tradiciones populares españolas, ed. Antonio Machado y Álvarez, Madrid-Sevilla, Fernando Fe, t.II y t.III 1884, págs.101-195,87-120.

286

HERNANDEZ DE SOTO, Sergio.

Juegos Infantiles de Extremadura. edic. de Rodríguez Becerra; Márcos Arévalo. Jerez de la Frontera. Edit. Regional de Extremadura. 1988. 213 págs.

287

HERNANDEZ Y HERNANDEZ, Isidoro.

Ecos infantiles. Letra y música [1887]. Madrid. Imp. y litografía Palacios. 1910, 8ªed. 52 págs. Not. mus.

288

HIDALGO Y MONTOYA, Juan.

Cancionero popular infantil español. Con ilustr. Adán Ferrer. Madrid. Antonio Carmona. 1972, 2ªed. 127 págs. 127. Not. mus.

289

IGLESIAS, Josep.

Jocs tradicionals de Brivalla i de juventud de Reus. Reus. Asociación de Estudios Reus. 1977. 167 págs.

290

IRIGARAY, Angel,

"El juego de tabas en Baztán, con todas sus fases y cantinelas", en Cuadernos de Etnografía de Navarra, Pamplona, 1969, págs.399-402.

291

[JIMENEZ Y FORNESA, José Antonio],

[Juegos], en Miscelanea completa, instructiva, curiosa y agradable (...) Cuentos, anécdotas y juegos, Madrid, Imp. Vergés, 1828, 240 págs.

292

J[IMENEZ] F[ORNESA], J[osé] A[ntonio],

"Juegos de prendas", en Floresta española. Nuevas misceláneas instructivas, curiosas y agradables, Barcelona, M. Sauri, 1829, págs. 82-98.

293

[JIMENEZ Y FORNESA, José Antonio],

Miscelánea completa, instructiva curiosa y agradable (...) Cuentos, anécdotas y juegos, Madrid. Imp. Vergés. 1828. 240 págs.

294

J[IMENEZ] F[ORNESA], José Antonio,

"Juegos de prendas", en Floresta española. Nuevas Misceláneas instructivas, curiosas y agradables, Barcelona, M.Sauri, 1829, págs. 82-94.

295

JUARISTI, Jon,
 "Haur Baladak/Baladas Infantiles", en Flor de baladas vascas, Madrid, Visor,
 1989. págs. 129-148.

296

[JUEGO].

Juego primero de las Pinturas o estatuas. Barcelona. Antonio Sastre. 1807. 24
 págs.

297

[JUEGO].

"Juego de niños. La pelota", en La Primera Edad, Madrid, t.I, 1873, págs. 4:
 29-30.

298

[JUEGO].

"Juegos de niños. El ladrillejo- la rebatiña- el dedillo", en La Primera
 Edad, Madrid, t.I, 1873, págs. 211.

299

[JUEGO].

"Las cuatro esquinas", en El Amigo de la infancia, 1880, 68 págs.

300

[JUEGO].

"Bochas" [canicas], en El Amigo de la Infancia, con grabado n/L., 1880, 56
 págs.

301

[JUEGO].

"Cometas", en El Amigo de la infancia, 1880, 72 págs.

302

[JUEGO].

"Gallina Ciega", en La Aurora de la Vida, (Poema de un escolar), t.I, 1861,
 págs. 301-302.

303

[JUEGO].

"El aro ", en El Amigo de la infancia, 1892, págs. 98-9,113-125.

304

[JUEGO].

"El escondite", en El Amigo de la Infancia, 1880, págs. 43-44.

305

[JUEGOS].

Los Juegos de la infancia por un papá. Album ilustrado con grabados en color. París. Garnier hermanos. 1897. 16 págs.

306

[JUEGOS].

Colección general de juegos permitidos. Barcelona. Piferrer. 1839.

[BNM 1 40018; 1 39704].

307

[JUEGOS].

"Os enredos dos rapaces", en Revista Ensino. Orense. 1981. [s.sign.].

308

[JUEGOS].

Manual de juegos y deportes por un aficionado. Madrid. Calleja. [1890?]. 147 págs. [Biblioteca Popular XV].

309

[JUEGOS].

Los juegos. Ilustr. Viví Escrivá, Juan Poza et al. Madrid. Santillana. 1971. 216 págs.

310

[JUEGOS].

"Juegos de las niñas", [el ratón y el gato, las vecinas, la bola de algodón, la mona, la oveja y los lobos, los tigres] en Los Niños. Revista de Educación y Recreo, Madrid, Plaza de Matute, nº. 6, 1872, págs. 148, 168, 213.

311

[JUEGOS].

"Juegos infantiles. El volante", en Floresta infantil. Periódico de Niños de ambos sexos, Zaragoza, Impr. del Instructor a cargo de S. Ballés 1856.

312

[JUEGOS].

"Juegos de acción. El gato y la rata", en Floresta Española o apuntes varios sobre Todas materias. La Patria. La Reina. La Ley. Ciencia. Civilización. Arte, Madrid, Impr. de Miguel de Burgos, nº.6, 1835, pág. 23

313

[JUEGOS].

Juegos y recreaciones infantiles. Barcelona. Granada y Cía. [1910]. 190 págs.

314

[JUEGO DE MANOS].

Librito discreto de diversos juegos de manos para divertirse en cualquier tertulia o sarao, sin permiso. Compuesto por u
Pontevedra. Imp. Viuda de Vereá e Hijos. 1854. 16 págs.

315

[JUEGOS DE PRENDAS].

Lícito recreo casero./ó/ colección/ de cincuenta juegos/ conocidos comunmente/ con el nombre/ de juegos de prendas:/ entretenimiento para pasar/ divertidas las largas noches/ del invierno:/ con diferentes sentencias adecuadas/ para aumentar la diversión./ por un aficionado. Madrid. Imp. Ramón Ruíz. 1792.

316

[JUEGOS DE PRENDAS].

Nueva colección/ de /juegos de Prendas/ y de / penitencias que pueden imponerse/ a los que pagaron prenda durante los juegos. Barcelona. Piferrer Impresor. 1839. 280 págs.

317

[JUEGOS DE PRENDAS].

Juegos de prendas y de salón. Con grabados. Barcelona. La Vida Literaria. [s.a.][1890]. 224 págs.

318

[JUEGOS DE PRENDAS].

¿Quiere Ud. aprender Juegos de prendas?. [Juegos de prendas. Juegos de niños al aire libre]. Colección Willemans. Con 10 grabados de juegos diversos. Barcelona. Atlante. [s.a. 1890?]. 64 págs.

319

[JUEGOS DE PRENDAS].

Diversiones de sociedad/ que comprende/ la descripción de todos los bailes de cuadro/ y juegos de prendas y sentencias ... Madrid. Francisco Nozal. 1892. 104 págs. [BNM 1 75925].

320

[JUEGOS DE PRENDAS].

Bailes y juegos. Contiene lo mas importante hasta el día en materia de bailes, juegos de prenda, de ingenio, de memoria, de naipes... Madrid. Hijos de Cuesta. 1903. 255 págs.

321

[JUEGOS DE PRENDAS].

Bailes y juegos. Diversiones varias para entretenimiento y recreo de las tertulias y sociedades por un aficionado. Nueva tirada. Madrid. Hijos de Cuesta. 1906. 256 págs.

322

[JUEGOS DE PRENDAS].

Tesoro de Juegos de Sociedad. contiene las reglas y leyes de varios juegos permitidos en toda clase de sociedades. ... Barcelona. Lib. de Francisco Puig. 1934. 200 págs.

323

[JUEGOS DE TERTULIAS].

Juego divertido/ de Preguntas. respuestas combinadas/ para uso de las Tertulias. Madrid. Imp. de D. León Amarita. 1825. 30 h. [BNM 1/ 17560].

324

KIEMANN, Brigitte; SAUSANO, Nuria.

Juego para niños. Barcelona. Bruguera. 1985, 3ªed. 222 págs.

325

LACALLE FERNANDEZ, Angel.

Bazar de canciones de corro. Barcelona. Vicente Ferrer. 1952. 96 págs. Not. mus.

326

LACALLE FERNANDEZ, Angel.

Distracciones infantiles. Leyendas y Folklore. Grabados. Barcelona. Ars. 1941. 38 págs. Not. mus.

327

LACALLE [FERNANDEZ], Angel.

Lecturas literarias. Romances- fábulas- cuentos. Barcelona. Libr.Bastinos. 1935. 320 págs.

328

LANCIANO, José G.,

"Juegos tradicionales infantiles", en Zamora. Revista de Tradiciones populares. Universidades populares, Albacete, Diput. Provincial, 1986.

329

LANUZA, Empar de; BOIX, Manuel.

Llibre d'anar anant. Ilustr. de Manuel Boix. Valencia. Elisent Clement. 1982. 77 págs.

330

LARREA PALACIN. Arcadio de.

Villancicos y canciones de Nochebuena. Ilustr. de A.L.P. Tetuán. Cremades. 1950. Bibl. Adán y Eva. 221 págs.

331

LARREA PALACIN, Arcadio de.

A la Rueda, rueda. Canciones de los niños. Con ilustr. del autor. Tetuán. Cremades. 1955. Bib. Adán y Eva. 237 págs.

332

LARREA PALACIN, Arcadio de.

El Folklore y la Escuela. Ensayo de una didáctica folklórica. Madrid. Inst. S.José-C.S.I.C. 1958. 178 págs. Not. mus.

333

LEIRO LOIS, Adela.

Cambados a tradición oral. Castrejo.Cambados. [s.i.]. 1986. 123 págs.

334

L'ESCOLA DE L'ESPLAI.

Cançons i jocs. Aplec dels xiquets. Valencia-Castelló. Caixa d'Estalvis de Castelló. 1980. 38 págs.

335

LIBROWICZ, Oro Anahorg.

Florilegio de romances sefardíes de diáspora. Una colección malagueña.
 Madrid. Cátedra Seminario Menéndez Pidal. 1980.

336

LICITO RECREO, (Véase [JUEGOS DE PRENDAS]).

337

LISSON, Asunción; VALERIE, E.,

"Este puso un huevo", en Leer, cantar y jugar, Dibujos Carmen Solé; música M^a Teresa Giménez. Barcelona, La Galera, nº.1, 1971, pág. 43.

338

LISSON, Asunción; VALERIE, E.,

"Caracol col", en Leer, cantar y jugar, Dibujos de Carmen Solé; música M^a Teresa Giménez, Barcelona, La Galera, Nº 2, 1971, 14 págs.

339

LISSON, Asunción; VALERIE, E.,

"Aquest fa les sopes", en Lleguim, cantem i juguem, Dibuxos Carme Solé; música M^a Teresa Giménez, Barcelona, La Galera, Nº1, 1971, 14 págs.

340

LISSON, Asunción; VALERIE, E.,

"Cargol, tres en banya", en Lleguim, cantem i juguem, Dibuxos Carme Solé; música M^a Teresa Giménez, Barcelona, La Galera, Nº 2, [s.a.], 14 págs.

341

LISSON, Asunción; VALERIE, M^a Eulalia.

Pito, pito, colorito, Ilustr. Carmen Solé y F. Rifá; música M^a Teresa Giménez. Equipo Rosa Sensat. Barcelona. La Galera. 1976. 41 págs.

342

LOPEZ GUEREÑU, Gerardo.

"La vida infantil en la Montaña Alavesa", en Revista de Dialectología y Tradiciones Populares, t.XVI, 1960, págs. 139-179.

343

LOPEZ SERRANO, Domingo.

Coplas de los ciegos. Ciudad Real. Perea ediciones. 1989. 128 págs. Not. mus. [Biblioteca popular].

344

LOPEZ VILLABRILLE, Fausto.

Recreo de la infancia. Colección de juegos para niños de ambos sexos. Madrid. Impr. Pérez Dubrull. 1855. 112 págs. Not. mus.

345

LLANO ROZA DE AMPUDIA, Aurelio de.

Esfozava de cantares asturianos. Oviedo. El Corbayan. 1924. 193 págs.

346

LLANO ROZA DE AMPUDIA, Aurelio de,

"Rimas infantiles, escondite, cantares de corro, comba y otros juegos", en Esfozava de cantares asturianos. Oviedo, Bibl. Popular asturiana, 1977, págs. 193-288.

347

LLAVERIAS, Joan.

Canciones infantiles. Barcelona. Ramón Sopena, S.A. [1910?]. [s.sign.]. Con ilustr.

348

LLIMONA, Mercedes.

Juegos, canciones para niños. Ilustr. col. Barcelona. Hyma. 1977. 22 págs. Not. mus.

349

LLIMONA, Mercedes.

Juegos y canciones para los niños. Recopilación e ilustr. Con cassettes: cantan Guillermina Mota y grupo Niños. Barcelona. Hyma. 1984, 3ªed. 31 págs.

350

LLIMONA, Mercé.

Otros juegos y canciones. Ilustr. del autor. Barcelona. Hyma. 1980. 24 págs.

351

LLIMONA, Mercé.

Navidad: Poemas y canciones. [Con cassette]. Barcelona. Serv. Editoriales S.A. 1978. 24 págs.

352

LLONGUERAS, Joan.

Cancon i jocs d'enfants. Barcelona. 1916. 40 págs. Not. mus.

353

LLONGUERAS, Joan.

Cançons i jocs d'enfant. Les formiguets. Barcelona. Dotesco. [1920?].
Not. mus.

354

LLONGUERAS, Joan.

Novas cançons i jocs d'enfants. Barcelona. [1920]. Not. mus.

355

LLONGUERAS, Joan,

"Les gestes de les nens", en Canciones y juegos infantiles, Letra de Josep Carner, Madrid, Unión Musical Española, [s.a.], 8 págs. Not. mus.

356

LLORCA, Fernando.

Lo que cantan los niños. Canciones de cuna, de corro, coplillas, adivinanzas, relaciones, juegos y otras cosas infantiles. Ilustr. R. Manchón. Madrid. Llorca y cía, Impr. Iván Pueyo. [s.a.][1914]. 220 págs.

357

LLORCA, Fernando.

Lo que cantan los niños. Dibujos R. Manchón. Valencia. Prometeo. [s.a.][1919]. 200 págs.

358

LLORCA, Fernando.

Lo que cantan los niños. Dibujos R. Manchón. Madrid. Altalena. 1983. Facsímil de 2ª ed.. 199 págs.

359

MACHADO Y ALVAREZ, Antonio,

"Rimas infantiles", en El Folklore andaluz, Sevilla, Francisco Álvarez y Cía, 1882-3, págs. 275-276.

360

MACHADO Y ALVAREZ, Antonio,

"Juegos infantiles [Las hijas del rey moro]", en El Folklore andaluz, Sevilla, Francisco Álvarez, 1882-3, págs. 313-319.

361

MACHADO Y ALVAREZ, Antonio,
 "Juegos de rueda", en El Folklore andaluz, Sevilla, Francisco Álvarez y Cía,
 1882-3, págs. 129-131, 374.

362

MACHADO Y ALVAREZ, Antonio,
 "Juegos infantiles. La niña de los ojos negros. Las hijas del Rey moro", en
El Folklore andaluz, Sevilla, 1986, págs. 123, 157, [Bibl. de la cultura
 andaluza].

363

MACHADO Y ALVAREZ, Antonio,
 "Juegos infantiles", en El Folklore andaluz, [1896], ed. facsimil, 1982.

364

MACHADO Y ALVAREZ, Antonio,
 "El juego del Recotín-recotán", en La Enciclopedia, Sevilla, 1880,
 págs. 309-310.

365

MACHADO Y ALVAREZ, Antonio,
 "El Folklore del niño. Juegos infantiles", en Revista de España⁹, Madrid,
 Tip. El Correo, nº.105, 1885, págs.82-104.

366

[MACHADO Y ALVAREZ, Antonio],
 "Miscelaneas.[Don Gato]", en El folklore andaluz, Sevilla, F. Alvarez y Cia.,
 1882-1883, págs.370-377.

367

MACHADO Y ALVAREZ, Antonio. [Demófilo].
Colección de Enigmas y Adivinanzas en forma de diccionario por Demófilo.
 Sevilla. Eugenio de Torres y Cia. 1880. [BNM 2-53945].

368

MACHADO Y ALVAREZ, Antonio,
 "El folklore del niño. Juegos de niños de ambos sexos", en Revista de España,
 Madrid, Tip. El Correo, nº 441, 1886, págs. 260-281.

369

MACHADO Y ALVAREZ, Antonio,

"Folklore. Juegos infantiles españoles", en Boletín de la Institución Libre de Enseñanza, Madrid, nº 175, 1884, págs. 149-154.

370

MAILLO GARCIA, Adolfo.

Romancero español. Con ilust. Barcelona. Ed. Salvatella. 1964. 130 págs. [BNM 7-62521].

371

MAILLO GARCIA, Adolfo.

Romancero escolar. Barcelona. Ed. Salvatella. 1943. 136 págs.

372

MAILLO GARCIA, Adolfo.

Romancero español para niños y jóvenes. 1936. Barcelona. Ed. Salvatella. 1944 2ª ed. 202 págs. [BNM. 4-14222].

373

MAIRAL CLAVER, María.

Juegos Tradicionales infantiles en el Alto Aragón. Zaragoza. Inst. Estudios Aragoneses CSIC. 1987. 130 págs.

374

[MALLORQUI, J.].

Canciones de la abuelita. Libro juguete infantil. [Con xilofón e instrucciones musicales]. Barcelona. Ed. Molino. [1946], 1982 2ª. 70 págs.

375

MANRIQUE, G,

"Cultura popular. Juegos pastoriles", en Revista de Dialectología y Tradiciones Populares. t. VIII, 1952, págs. 494-525.

376

MANZANO, Miguel,

"Canciones de cuna. Canciones infantiles", en Cancionero Leonés. Salamanca, Diputación Provincial de León, 1991, págs. 175-377.

377

MARAZUELA, Agapito,

"Canciones infantiles", en Cancionero segoviano, Segovia, Jefatura Prov. del Movimiento, 1964, págs. 345-351.

378

MARCO, Luis ; OCHOA, Eugenio,

"Juegos de Corro", en Repertorio completo de todos los juegos, con ilustr., Madrid, Ed. Bailliere e hijos, 1895, págs. 855-871.

379

MARTI ADELL, Cristófor.

Les nostres endevinalles. Valencia. Ed. Bonaire. 1984.

380

MARTIN, Francisco.

O'libro das adiviñas. Madrid. Akal editor. 1975. 87 págs.

381

MARTIN CEBRIAN, Juan y Modesto.

Juegos infantiles. Valladolid. C. Etnografico de documentación. 1986. 47 págs.

382

MARTINELLI, Oscar.

Gran colección de juegos de prendas de sociedad y tertulia. Madrid. Lib. de Antonio Novo. 1879. 320 págs.

383

MARTINEZ BASELGA, Pedro.

Museo Infantil. Juguetería y Psicología. Zaragoza. Imp. Hospicio Provincial. 1910. 127 págs.

384

MARTINEZ CHAMORRO, José Antonio.

Juegos populares y tradicionales infantiles asturianos. Tesina. Madrid. INEF. 1981.

385

MARTINEZ RUIZ, Juan,
 "Romancero de Guejar Sierra (Granada)", en Revista de Dialectología y Tradiciones Populares, Madrid, nº 12, 1956, págs.360-86, 495-543,
 [CSMP 46 B 65].

386

MASPONS I LABROS, Francesc.
Jocs de la infància. Collecció de jocs populars catalans. Barcelona. Imp.
 Federico Martí y Cantó. 1874. 112 págs.

387

MASPONS I LABROS, Francesc.
Jocs d'infants. Con ilust. Barcelona. Barcino. nº 39. 1928. 2ªed. 108 págs.

388

MATUTE, Ana María; Bueja, Jaume.
Libro de juegos para los niños de los otros. Fotos Jaume Bueja. Barcelona.
 Lumen. 1961. [s.sign.].

389

MEDINA, Arturo.
Pinto Maraña. Juegos populares infantiles. Ilust. Carmen Andrade. Madrid. Ed.
 Miñón. 1987 1ª ed. 150 págs.

390

MEDINA, Miguel.
Como juegan los niños de todo el mundo. Ilust. Asha. Barcelona. Ed. Sopena.
 [1925]. 63 págs.

391

MENDOZA DIAZ MAROTO, Francisco.; AGUERO JIMENEZ, Juana.
 "Literatura oral de los niños de Albacete: Canciones de cuna y juegos de los primeros años", en Boletín AEALIJ/IBBY. Madrid. Nº 2. 1991. págs. 11-32.

392

MENENDEZ PIDAL, Gonzalo.
Romancero. Madrid. Inst.-Escuela. J. de Ampliación de estudios. [1933].
 237 págs.

393

MENENDEZ PIDAL, Juan,
 "Apéndice nº2" [Canciones de rueda u otros juegos], en Poesía popular. Colección de los viejos romances que se cantan por los asturianos en la danza prima, esfozayas y filandones. Madrid, Hijos de J. A. García, 1855, págs.347-350.

394

MILA Y FONTANALS, Manuel,
 "Cantos populares españoles.Rimas infantiles.", en Obras Completas, Barcelona, A. Verdaguer, 1893, t.V, págs.549-557.

395

MINGUET E IROL, Pablo.
Engaños a ojos vistas y diversiones de Trabajos Mundanos fundada en Lícitos juegos de manos que contiene todas las diferencias de los cubiletes y otras habilidades muy curiosas, demostradas con diferentes láminas para que los pueda hacer fácilmente cualquier entrenido. Madrid. Impr. de Josep Alonso Padilla.

396

MINGUET E IROL, Pablo.
Juegos de manos, o sea, arte de hacer diabluras y juegos de prendas, que contiene una varia demostración de magia, fantasmagoría, sombras y otros entretenimientos de diversión, para tertulias y sociedades caseras. Ilustrado con láminas (...). Barcelona. Impr.de Manuel Saurí. 1822. págs. 189+IX. [BNM 2/39473].

397

MINGUET E IROL, Pablo.
Juegos de manos o sea Arte de Hacer Diabluras. Presentación de Juan Brossa. Traducido del catalán por Pere Gimferer.Ed.facsimil Barcelona. Alta Fulla. 1881. 213 págs. [BNM].

398

MINGUET, Pablo; VINDEK.
Juegos de manos y de sociedad. Barcelona. Ed. Maucci. [s.a.][1915?]. 192 págs.

399

MONTALBAN, Robustiano.
El corro de las niñas. Canciones populares infantiles. Madrid. Casa Romero. 1894. 40 págs. Not. mus.

400

MONTOTO Y RAUTENSTRAUCH, Luis,
 "Carta decimotercera. Juguemos limpio", en Un paquete de cartas, de modismos, locuciones y frases hechas, frases proverbiales y familiares, [Sevilla], Oficina Tipográfica, 1888, págs. 194-204.

401

MONTOTO, Luis,
 "Corrales de vecinos. [Juegos infantiles]", en El Folklore andaluz, Sevilla, Francisco Álvarez y Cía, 1882-1883, págs. 241-247.

402

MORALES, Juan Luis,
 "Juegos infantiles", en El Niño en la Cultura española, Madrid, Taller Penitenciario de Alcalá, 1960, t.II, págs. 843-1103, [BNM 5/21687].

403

MORAN BARDON, Cesar Pr.,
 "Canciones de niñez", en Poesía popular Salamantina. Folklore, Salamanca, Tipográfica de Calatrava, 1924, págs. 7-43, Bibl. [CSMP].

404

MORENO VILLA, José.
Lo que sabía mi loro. Una colección folklórica infantil. Con ilustr. México. La Isla. [1944].

405

MORENO VILLA, José.
Lo que sabía mi loro. Una colección folklórica infantil. Con ilustr. del autor. Madrid. Alfaguara. 1977, 2ªed. 60 págs.

406

MORENO VILLA, José; ALTOLAGUIRRE, Manuel.
Navidad, Villancicos, Pastoriles, Posadas, Piñatas. Dibujos de José Moreno Villa. México. Ed.Isla. 1945. [s. sig.]

407

MUÑOZ GAVIRIA, José,
 "Juegos de la infancia", en El Mentor de la infancia. Educación familiar; periódico de la infancia, Madrid, Establecimiento tipográfico, t.II;IV, 1844-45.

408

MUÑOZ GAVIRIA, José,

"Juegos de los niños: sus orígenes, explicación y utilidad", en El Libro de oro de los niños, Madrid, 1864, págs. 99-163.

409

NAHON, Zarita.

Romances judeos-españoles de Tanger. Madrid. Catedra Seminario Menéndez Pidal. 1977.

410

NAHARRO, Vicente.

Descripción de los juegos de infancia. Los más propios a desenvolver sus facultades físicas y morales y para servir de abecedario ginástico. Madrid. Impr. Fuentenebro. 1818.

411

NIÑO, Rafael.

Canciones infantiles. Madrid. Publ. Españolas. nº 198. 1955.

412

OCHOA, Eugenio de.

Tesoro de los romanceros y canciones españolas. París. Libr. Europea de Baudry. 1838. 522 págs.

413

OLAVARRIA Y HUARTE, Eugenio,

"Folklore de Madrid", en Biblioteca de Tradiciones populares, Sevilla, Alejandro Guichot y Cía., t.II, 1889, págs. 7-79.

414

[OSSORIO Y BERNARD, Manuel],

"La gimnasia y los juegos de los niños", en El Mundo de los niños, t.I, págs. 14-15.

415

PALACIO, Timoteo Domingo,

"El Corpus en Madrid y los Autos de Calderón", en La Ilustración de los Niños, Madrid, t.IV, 1881, págs. 75-76.

416

PALAU VERA, Juan.

Romancero castellano al alcance de los jóvenes. Colección de romances escogidos y arreglados por _____. Barcelona. Ed. Seix Barral. 1939, 2ªed. págs. 87+1 hoj.

417

PALOMO REY, Luis,

"Una docena de Rimas infantiles", en El Folklore andaluz, Sevilla, Francisco Álvarez y Cía, 1882-1883, págs. 193-199.

418

PELEGRIN, Ana. (Edic.)

Poesía española para niños. 1969. Madrid. Taurus. 1990 10ª ed., 219 págs.

419

PELEGRIN, Ana.

Cada cual atiende a su juego. De tradición oral y literatura. Madrid. Ed. Cíncel. 1984. 240 págs.

420

PELEGRIN, Ana,

"Tradición oral de los pequeños", en Cuadernos de Pedagogía, nº 89, Mayo 1982, pp.72-73.

421

PELEGRIN, Ana,

"Poesía oral", en Literatura infantil. Madrid, Acción Educativa, 1982.

422

PEÑALVA VERDIN, Asunción.

Juegos populares tradicionales en la Marina Baja (Valencia). Madrid. Inst. I. Educación F.-INEF. 1980.

423

PEÑA, José de la],

"Juegos de la niñez", en La Educación Pintoresca, Madrid, nº7, 1857, t.I, págs. 73-75.

424

PEREZ BALLESTEROS, José,
 "Juegos de niños", en Biblioteca de Tradiciones Populares, Sevilla, 1984,
 t.IV, págs. 150-162.

425

PEREZ CONTEL, Rafael.
Jocs valencians de xiquets. Valencia. Ayunt. de Valencia. 1982. [20 hojas
 sueltas].

426

PEREZ DE CASTRO, José Luis,
 "El testamento del gato, una canción de corro en Figueras (Asturias)", en
Revista de Dialectología y Tradiciones Populares, nº.9, 1953, págs. 350-357.

427

PEREZ DE CASTRO, José Luis,
 "Los precedentes del juego en el folklore infantil figuerense", en Revista de
 Dialectología y Tradiciones Populares, Madrid, nº.12, 1956, págs. 457-488.

428

PEREZ VIDAL, José.
Folklore infantil canario. Madrid. Cabildo Insular de G. Canaria. 1986.
 500 págs.

429

PEREZ VIDAL, José,
 "Testamento de bestias", en Revista de Dialectología y Tradiciones Populares,
 Madrid, nº.3, 1947, págs. 524-550.

430

PEREZ VIDAL, José,
 "Santa Irene. Contribución al Estudio de un Romance Tradicional", en Revista
 de Dialectología y Tradiciones Populares, nº.4, 1948, págs. 518-169.

431

PEREZ VIDAL, José,
 "Folklore infantil canario. Cantos y juegos en la plaza", en El Museo
 Canario, Las Palmas, 1960, págs. 118-132.

432

PEREZ VIDAL, José,

"Pico, pico melorico. Un juego infantil de canciones", en Anuario de Estudios Atlánticos, Las Palmas, nº.8, 1962, págs. 217-236.

433

PEREZ VIDAL, José,

"¿Dónde está el agua? ¿Dónde está el buey?. Un dialoguillo infantil encadenado", en Revista de Dialectología y Tradiciones Populares, nº.19, 1963, págs. 18-44.

434

PEREZ VIDAL, José,

"El arrorró", en Revista Cabillo Insular, Las Palmas, 1983, págs. 48.

435

PIFERRER.

Colección general/ de/ Juegos permitidos/ para/ La Distracción/ de toda Clase y condición de la Sociedad/ por D.P.F y G. Barcelona. Piferrer, imp. de S.M. 1839. [283] págs.

436

PIÑERO. M.Pedro; ATERO, Virtudes.

Romancero andaluz de tradición oral. Folklore. Sevilla. Bib. de la Cultura andaluza. nº.53. 1986. 254 págs.

437

PIRES DE LIMA, Augusto C.

Jogos e cancoes infantis. Músicas pelo prof.Cláudio Corneiro. Pôrto. Domingo Barrena, ed. nº.1, 1943, 2ªed. 167 págs. Not. mus.

438

POU, Antoni.

Jocs populars. Palma de Mallorca. Ed.Moll. 1980, 2ªe. 113 págs.

439

PUIG CAMPILLO, Antonio,

"Lo que cantan los niños. Canciones de corro. Lo que cantan los niños. Canciones de juegos", en Cancionero popular de Cartagena, Cartagena, Impr.Gómez, 1953, págs. 74-150.

440

PUIG, T; COLOMER, Jaume.

Puigmal. Fiestas populares de primavera. Barcelona. Ediciones D.Bosco. 1983.
44 págs.

441

REMENTERIA Y FICA, Mariano.

Manual completo de juegos de sociedad o tertulia y de prendas. Traducido por
D. Mariano de Rementería y Fica. Madrid. Impr.de Palacios. 1831. 254 págs.

442

REMENTERIA Y FICA, Mariano.

Manual completo de juegos de Sociedad o Tertulias. y de Prendas. Madrid. Imp.
Norberto Llorenci. Se hallará en la Librería de Cuesta, frente a las
Covachuelas. 1893 2ªed. 272 págs.

443

[REMENTERIA Y FICA, Mariano] [Edición].

Juegos de niños traducidos de los mejores manuales acabados de publicar en
París, por R.C. Madrid. Fonseca. 1847. 154 págs.

444

[REMENTERIA Y FICA, Mariano] [Edición].

Juegos de jardín o campo traducidos de los mejores manuales acabados de
publicar en París por R.C. Madrid. Impr. de Fonseca. 1847. 130 págs.

445

REPIDE, Pedro,

"Los Poemas que cantan los niños", en La Esfera, Madrid, 22 de octubre, 1927,
18 págs.

446

RIERA I FONTS, Carles.

Jocs de la mainada d'un poble a comencaments de segle. Dibuxos de Francesc
Barrachina. Barcelona. Escola de L'Esplai. 1983. 36 págs.

447

RIQUIER, Alexandre de.

Los tres estudiants de Tolosa. Cançó popular. 7 ilustr, láminas, fototipos
J.Thomas de Piquier, estampados por F. Gu. Not. mus.

448

ROCAMORA, Manuel.

Joguinas. Barcelona. Biblioteca Popular Catalana. 1893. 173 págs.

449

RODRIGUEZ ALVAREZ, Alberto.

Juegos y canciones tradicionales. Sta. Cruz de Tenerife Centro de Cultura Popular Canaria. 1987. 85 págs.

450

[RODRIGUEZ MARIN, Francisco].

Cantos populares españoles. Madrid. La Novela Corta, año III. nº.105. 1918. [s.sigs.]

451

RODRIGUEZ MARIN, Francisco.

Pasatiempo folklórico. Varios juegos infantiles del Siglo XVI. Madrid. Tipografía de Archivos. 1932. págs. 102+1 hoja.

452

RODRIGUEZ MARIN, Francisco,

"Rimas infantiles", en Cantos populares españoles, Madrid, Francisco Álvarez y Cía, t.I, 1882.

453

RODRIGUEZ MARIN, Francisco,

"Rimas infantiles", en Cantos populares españoles, Buenos Aires, Bajel S.A., 1948, págs.77-95, 511-561.

454

RODRIGUEZ MARIN, Francisco,

"Rimas infantiles", en Cantos populares españoles, Madrid, Atlas, t.I, [1951], 3ªed., 205 págs.

455

ROMANI, Arturo.

Xogos infantís de Galicia. Santiago. Follas Novas, Edicions. 1979. 95 págs.

456

ROMEAU FIGUERAS, José; TOMAS, Juan.

Cancionero escolar español. Colección de cantos tradicionales. Grado 1.
 Selección, reversión y ordenación por _____, Ilustr. Juan Llongueras Gali.
 Barcelona. CSIC. Inst. Español de Musicología. 1954. 177 págs.

457

ROS, Carlos.

Romac Nou/Curios. y entretengut. hon es refe/rixen els Jochs.
entretinements è invencions. que els/gich de Valencia eixerciten en lo
trancurs del any. per/els carrers y places de la ciutat. generals. sens
guardar/orde. ià de nit. ià de dia. y mes en la nit/quant fà Luneta/PRIMERA
PART./ Prosequix lo assumpt/del iochs dels gichs especials./com vorà el
curiòs./SEGONA PART. [s.l. Valencia; s.i.; s.a. 1752]. 8 hs.
 [BNM R.5346(18)].

458

SAINZ DE LA MAZA, Paloma.

Nanas españolas. Madrid. ICEE. 1980. 79 págs.

459

SANCHEZ FRAILE, Anibal.

Nuevo Cancionero Salmantino. Colección de canciones y temas folklóricos
 inéditos. Salamanca. Imp. Provincial. 1943. págs. XX+ 264. Not. mus.

460

SANCHEZ RUEDA, E.

Acertijos y adivinanzas infantiles. Madrid. Librería Hernando. [s.a.3a.1932?]

461

SANCHEZ SANZ, M^aElisa,

"Juegos y juguetes en La Rioja", en Revista Narria de Estudios de Artes y
Costumbres Populares, Madrid, UNAM, nº10, 1978.

462

SANTIAGO Y GADEA, Augusto C. de.

Lolita. Cantares de las niñas y cuentos. La Coruña. Tipográfica La Levantina.
 1901. 125 págs.

463

SANTIAGO Y GADEA, Augusto C.de.

Lolita. Cantares y juegos de las niñas. Ed. corregida y aumentada. Madrid.
 Hijos de Tello. 1910, 2ªed. 128 págs.

464

SANTOS HERNANDEZ, P.

Juegos de los niños en las escuelas y colegios. Grabados de Pícolo. Madrid. Saturnino Calleja Fernández. [1895?]. págs. XVI+ 382. [Biblioteca Perla].

465

SANTOS HERNANDEZ, P.

Juegos de niños. Ed. y prólogo Carmen Bravo Villasante. Palma de Mallorca. Olañeta editor. [ed. facsimil]. 1986. págs. XVI+ 368.

466

SANTOS, Teresa (edic.).

Romancero para niños. Ilustr. de Carmen Saenz. Madrid. Ediciones de la Torre. 1986. 125 págs.

467

SANTULLANO, Luis,

"Algunas canciones de rueda", en Romancero español, Selección de romances antiguos y modernos según las colecciones más autorizadas, Madrid, 1961, 5ªed., págs. 1109-1111.

468

SANUY SIMON, Monserrat.

Canciones populares e infantiles españolas. Madrid. Minist. de Educación y Ciencia. 1983. 251 págs. Not. mus. y cassettes.

469

SANZ ROMO, Marcelo.

Manual de Gimnástica higiénica y juegos escolares. Madrid. Imp. de los Sucesores de Cuesta. 1897. 319 págs. [BNM 1-30178].

470

SANZ, Ignacio ; SANTOS, Claudia.

Agapito, pito, pito: fabulación sobre la infancia de Agapito Marazuela y ramillete de folklore infantil. Ilust. Jaime Vila. Madrid. De la Torre. 1985. 108 págs.

471

SANZ, Ignacio.

Juegos populares de Castilla y León. Colección Nueva Castilla, 4. Valladolid. Castilla ediciones. 1983. 95 págs.

472

SCHINDLER, Kurt.

Folk music and poetry of Spain and Portugal. New York. Hispanic Institute in the EEUU. 1941. 405 págs. Not. mus.

473

SCHUBARTH, Dorothy; SANTAMARIA, Antón,

"Cantigas infanties", en Cantigas populares, Vigo, Ed. Galaxia, 1983, págs. 35-65.

474

SEGUI, Salvador et al,

"Canciones de cuna. Juegos. Cuentos. Canciones infantiles", en Cancionero musical de la provincia de Valencia, Valencia, Instituto Alfonso el Magnánimo, 1990, págs. 17-176, not. mus.

475

SEGUI, Salvador,

"Canciones de cuna. Cuentos. Canciones infantiles", en Cancionero musical de la provincia de Alicante, Alicante, Diputación de Alicante. 1971, págs.97-224.

476

SEGUI, Salvador.

Cancionero musical de la provincia de Castellón. Valencia. Inst. Alfonso el Magnánimo. 1990.

477

SERRA BOLDU, Valerio,

"Folklore infantil", en Folklore y costumbres de España, Barcelona, A. Martín, 1929, 2ª, págs. 535-598.

478

SEVILLA, Alberto,

"Infantiles", en Cancionero popular murciano, Murcia, Imp. Sucesores de Nogués, 1921, págs.22-62, [CSIC KC.318].

479

SIEMENS, Lothar,

"La música en los romances infantiles", en Romancero de la Isla de la Gomera, La Palma, Cabildo Insular, 1987.

480

SOLER, Carola.

Juegos para todos. Ilustr. Ribas. Madrid. Ed. Aguilar. 1963, 2ªed. 99 págs.

481

SOTO, A.

Adivinanzas populares. Barcelona. Vilmar ediciones. 1990. 158 págs.

482

SOUSA GUEDES, Maria de Graça.

Jogos Tradicionais portugueses. Lisboa. M.de Educaçao e Cultura. Inst. N. dos Dep. [s.a.] 72 págs.

483

SUBERA, Joseph (ed.).

Cançons populars catalans. Archivos Jaume Passarell. Barcelona. Ed. Milla. 1948. págs. 107+1 hoj. [BNM M-5128].

484

TALLES CRISTOBAL, Ana Belen,

"Juegos infantiles de Zafra", en Narria, Madrid, UNAM, nº.25-26, 1982, págs. 3, 36-41.

485

TALLES CRISTOBAL, Ana,

"Tres Juegos infantiles de Albacete", en Narria, Madrid, UNAM, nº.27, (1982).

486

TAMARIT, Emilio de,

"Juegos de niños: La comba; La urraca; El escondite; La peonza o peón", en La Aurora de la Vida, t.II, pág. 24.

487

TAMARIT, Emilio de,

"Juego de Niños. El peón de música", en La Aurora de la Vida, t.II, pág. 36.

488

TAMARIT, Emilio de,

"Juegos de Niños: El oso", en La Aurora de la Vida, t.II, pág. 60.

489

TAMARIT, Emilio de,
 "Juego de Niños: El cazador", en La Aurora de la Vida, t.II, pág. 268.

490

TAMARIT, Emilio de,
 "La Cometa", en La Aurora de la Vida, t.II, pág. 252.

491

TAPIA RODRIGUEZ, Javier (ed.).
Trabalenguas. Selección y presentación. Barcelona. Edicomunicación. 1989.
 158 págs.

492

TOMAS, Juan; ROMEU FIGUERAS, José.
Cancionero Escolar español. Barcelona-Madrid. CSIC; Inst. Español de
 Musicología. 1954. 177 págs. Not. mus.

493

[TORNER, Eduardo M[artínez]
 "Metodología del canto y la música", en Publicaciones de la Revista de
 Pedagogía, Madrid, Revista de Pedagogía, 1935, 78 págs.

494

TORNER, Eduardo M[artínez]
El folklore en la escuela. Buenos Aires. Losada. 1960, 3ªed. 175 págs.
 Not. mus.

495

TORNER, Eduardo M[artínez].
Cuarenta canciones españolas. Dibujo de Dalí. Madrid. Ed.de la Residencia de
 Estudiantes. 1924. 239 págs.

496

TORRES RODRIGUEZ DE GALVEZ, Ma Dolores.
Cancionero popular de Jaén. Jaén. CSIC, Inst.de estudios jienenses. 1971.
 Not. mus.

497

TOUSSAINT, Manuel,
 "La canción de Mambrú", en Archivos de Folklore cubano, La Habana, nº3, 1928,
 págs. 16-20.

498

TRAPERO, Maximiano.

Romancero de Gran Canaria. Las Palmas. 1982. 444 págs. Not. mus.

499

TRAPERO, Maximiano.

Romancero de la Isla de la Gomera. Madrid. Cabildo Insular de la Gomera. 1987. 414 págs.

500

TRAPERO, Maximiano,

"Romances infantiles", en Romancero de la Isla de Gomera, La Gomera, Cabildo Insular de Gomera, 1987, págs. 273-289.

501

TRUEBA, Antonio de,

"Cantos infantiles", en Los Niños, Madrid. t.II, 1871, págs. 181-183.

502

TRUEBA, Antonio de,

"Corro de los niños", La Ilustración de la infancia, Madrid, Rev. litográfica de Educación y Recreo, 1878, págs. 76-77.

503

TRUEBA, Antonio.

"Cantos infantiles", en La Educación Pintoresca, t.II;III, 1857-1858, t.II: págs. 50-53; 78-79; 99-100; 120, t.III: págs.165-166.

504

VALLEJO CISNEROS, Antonio,

"Infancia", en Música y Tradiciones populares, Ciudad Real, Diput., Bib.de autores y temas manchegos 1990, págs. 40-114.

505

VANCELL Y ROCA.

El libro de la Música y el Canto. Barcelona. Bastinos. 1902. 146 págs. Not. mus.

506

VERGARA MARTIN, Gabriel María.

Estudios folklóricos geográficos. Madrid. Ed. Hernando. 1933.

507

VIGON, Braulio.

Juegos y rimas infantiles. Recogidos en los concejo de Villaviciosa, Catalunya y Caravia. Villaviciosa. Impr.de la Opinión. 1895.

508

VILLATORO, Vicenç; CLARIANA, Anna.

Jocs d'ahier, d'avui i de sempre. Barcelona. Hogar del libro. 1979, 2aed. 132 págs.

509

VIOLANT SIMORRA, R.

Jocs populars de la fadrinella pallaresa. Barcelona. Boletín del C. Excursionista de Catalunya nº. 152. 1938. 16 págs.

510

VIZUETA CARNIZOSA, Manuel; GUTIERREZ CASOLA, Juan.

Juegos populares extremeños. Mérida. Ed. Regional de Extremadura. 1986. 30 págs.

511

[XUNTA DE GALICIA].

Xogos populares en Galicia. La Coruña. Xunta de Galicia. Consellería de Turismo 1986. 427 págs.

512

ZAMORA Y CABALLERO,

"Los juegos infantiles", en Los Niños, Madrid, t.III, 1871, págs. 87-89.

513

ZAMORA, Angel.

Melodías Tradicionales para jugar y bailar. Valladolid. Centro Etn. de Documentación. 1989. 68 págs. Not. mus.

514

ZARAGOZA GODINEZ, D.A.P.

Recreo de damas del gran tono/ o sea, delicia de lechuguinos y lechuguinas. El entretenimiento / de las Náyades./ Colección curiosa y divertida de 329 charadas o enigmas/puestos en quintillas/para dar una honesta distracción/a las/señoritas/y hacer mas dulces sus labores en el invierno/ Dedicado/a la amable juventud/. Madrid. Impr. de Palacios. 1832. t.II. 368 págs.

Hispanoamérica.

515

[ADIVINANZAS].

Adivinanzas para todos. México. Impr. Mexicanas Goymar. 1976. [B. Col. Mex.].

516

[ADIVINANZAS].

Adivinanzas para niños. México. Gomez-Gomez Hnos. 1982. [B. Col. Mex.].

517

AGUILERA, Ana Margarita.

El cancionero infantil de Hispania. La Habana. Bibl. Nacional José Martí, 1960. 92 págs. [Not. ICI. 784.6 (729) Agui].

518

ALATORRE, Antonio,

"De folklore infantil", en Lírica infantil mexicana. Revista Artes de México, México, nº.162, págs. 35-46.

519

ALMEIDA DE GARGIULO, Hebe.

Folklore para jugar. Buenos Aires. Plus Ultra. 1988. 78 págs.

520

ALVAREZ GUTIERREZ, Berta. (Selección).

Para disfrutarlo juntos canciones, rondas, juegos, lenguaje, sonorización. Cuaderno CIP, nº 7. [s.l.; Montevideo, Uruguay]. Centro de Investigación y experimentación pedagógica. [s.a.; 1978?]. 89 págs.

521

ALZOLA, Concepción Teresa.

Folklore del niño cubano. Santa Clara. Univ. Central de las Villas. 1961. t.I. págs. 225 +1 hoj.

522

ARAMBURU, Julio.

El folklore de los niños. Buenos Aires. El Ateneo. 1940. 151 págs.

523

ARAMBURU, Julio.

El folklore de los niños. Buenos Aires. Ateneo. 1944, 2ªed. 203 págs.

524

BALKEUENDE, Ma Elena.

El folklore de los niños. Buenos Aires. Plus Ultra. 1984. 47 págs.

525

BASSAGODA, Roger,

"Las retahilas en folklore uruguayo", en Revista de Educación. La Plata, t.II, 1957, nº.11, págs. 239-258.

526

BAYO, Ciro.

Romancerillo del Plata. Contribución al estudio del romancero Ríoplatense. Madrid. Libr. de Victoriano Suárez. 1913. 238 págs.

527

BECCO, Horacio Jorge,

"Romancillos y rimas infantiles", en Cancionero Tradicional Argentino. Buenos Aires, Libr. Hachette, 1960, págs. 86-114.

528

BECERRA, Gabriela; PELLICER LOPEZ, Carlos.

Una viudita en su chinampa. Coplas para niños y niñas. Con ilustr. Carlos Pellicer Lopez. México. Ed. del Ermitaño. SEP. 1984. [s.signs.]

529

BERDIALES, Germán.

El alegre folklore de los niños. Buenos Aires. Hachette. 1958. 206 págs.

530

BERDIALES, Germán.

Risa y sonrisa de la poesía niña. [1937]. Buenos Aires. Kapelusz. 1959, 5ªed. 205 págs.

531

BEUTLER, Gisela.

Adivinanzas españolas de la tradición popular actual de México, principalmente de las regiones de Puebla-Tlaxcala. Wiesbaden. Franz Heiner Verlag. 1979. 106 págs.; 4 hoj.

532

BEUTLER, Gisela.

Estudios sobre el romancero español en Colombia en su tradición escrita y oral desde la época de la conquista hasta la actualidad. Bogotá. Inst. Caro y Cuervo. 1977. págs. XVI + 615.

533

CABRERA, Lidia,

"Folklore infantil", en La Enciclopedia Cubana, Madrid, Enciclopedia y Clásicos Cubanos, 1977, 2ªed., t.8, págs. 294-302.

534

CADILLA DE MARTINEZ, María.

Juegos y canciones infantiles de Puerto Rico. San Juan, P. Rico. Baldrich. 1940. 250 págs.

535

CADILLA DE MARTINEZ, María,

"Rimas de cantos infantiles. Los corros", en La poesía popular en Puerto Rico, [1933], Madrid, Universidad, Gráficas Reunidas, 1959, págs. 235-283.

536

[CANCIONES INFANTILES].

Fuente Serena. Cancionero. Tucumán. Impr. de la Univ. Nacional. 1954. 96 págs.

537

[CANCIONES INFANTILES],

"Vamos a cantar", en El libro de música sonoro. Teclado sonoro, Buenos Aires, Sigmar, 1986, 10 págs. Not. mus.

538

CANINO SALGADO, Marcelino.

La canción de cuna en la tradición de Puerto Rico. S. Juan de P. Rico. Inst. de Cultura Puertorriquense. 1970. 146 págs.

539

CARDONA, Miguel.

Algunos juegos de los niños de Venezuela. Caracas. Bibl. Popular Venezolana. 1956. 113 págs.

540

CARDONA, Miguel.

El juego infantil de la señorita, inferencia en Venezuela de la Geringoza, baile popular español del siglo XVI. Venezuela. Ins. de Antrop. e Historia Andrés Bello. [s.a.] 8 págs.

541

CARDOZO FREEMAN, Inez,

"Games Mexican girls play", en Journal of American Folklore, January-march 1975, Philadelphia, Washing American Soc., Univ. of Texas press, vol.88, 1975, nº.347, págs. 12-24, not. mus. [BNM Z-6787].

542

CARRIZO, Juan Alfonso.

Cancionero tradicional argentino. Seleccionado para uso de los niños. Buenos Aires. Min. de Educación, C. Nacional de Educ. 1949. 211 págs.

543

CARRIZO, Juan Alfonso,

"Dos juegos infantiles medievales: Vivito te lo doy. 2.El conjuro la cola te ato", en Antecedentes hispano-medievales en la poesía tradicional argentina, Buenos Aires, Estudios hispánicos, 1945, págs. 471-475.

544

CARRIZO, Juan Alfonso,

"Rimas infantiles", en Cancionero popular de Tucumán, Buenos Aires, Espasa Calpe, [1937], págs. 369-425.

545

CARRIZO, Juan Alfonso,

"Romancillos y rimas infantiles", en Cancionero popular de La Rioja, Buenos Aires, Espasa Calpe, t.II, 1942, págs. 17-48.

546

CARRIZO, Juan Alfonso,

"Romancillo y rimas infantiles", en Cantares tradicionales de Tucumán. (Antología). De las canciones de Catamarca, Salta, Jujuy y La Rioja. [1963-4], Univ. Nacional de Tucumán, 1973, págs. 45-77.

547

CARRIZO, Juan Alfonso,

"Coplas seguramente medievales recogidas por el maestro G. Correas y A. de Ledesma en el S.XVI, tradicionales entre nosotros", en Antecedentes hispano-medievales en la poesía tradicional argentina, Buenos Aires, Estudios hispánicos, 1945, págs. 455-461.

548

CARRIZO, Juan Alfonso,

"Los juegos tradicionales de los niños...", en Revista de Educación, La Plata (Argentina), (1949), nº.5, págs. 63-80.

549

CARRIZO, Juan Alfonso,

"Rimas infantiles", en Mundo Hispánico, Madrid, 1950, nº.23, págs. 26-27.

550

CARVALHO NETO, Paulo.

Folklore y educación. [Quito: 1961]. Buenos Aires. Onieba. 1969, 2ªed. 271 págs.

551

CASTELLANOS, Carlos,

"El tema de Delgadina en el folklore de Santiago de Cuba", en Archivo Folklore Cubano, vol.2, (1926-27), nº.2, págs. 131-136.

552

COLUCCIO Felix; COLUCCIO, Maite Isabel.

Diccionario de juegos infantiles latinoamericanos. Con ilustr. Buenos Aires. Corregidor. 1988. 696 págs. Not. mus.

553

[CONSEJO NACIONAL DE EDUCACION].

Antología folklórica argentina. Para las escuelas primarias. Buenos Aires. Ed. Consejo Nacional de Educación. 1940. 250 págs.

554

CORDOBA DE FERNANDEZ, Sofía,

"El folklore del niño cubano", en Revista de la Facultad de Letras y Ciencias, La Habana, vol.35, 1925, nº.1 y 2, págs. 109-56, 361-418.

555

CORDOBA DE FERNANDEZ, Sofía,
 "El folklore del niño cubano", en Archivos del Folklore Cubano, vol.1, 1925,
 nº.3 y 4, págs. 248-70, 356-73.

556

CUADRA, Pablo Antonio; PEREZ ESTRADA, Antonio,
 "Folklore infantil", en Muestrario del Folklore Nicaraguense, Colección
 cultural Banco de América, Managua, 1978, págs. 257-291.

557

CHACON Y CALVO, José María,
 "Romances tradicionales en Cuba", en Revista de la Facultad de Letras y
 Ciencias. Contribución al estudio del "Folklore" cubano, La Habana, 1914,
 85 págs.

558

DEMITROPULOS, Libertad.
Poesía tradicional argentina. (Seleccionada para niños con material de la
 Colección de Folklore). Buenos Aires. Huemul. 1972. 112 págs.

559

DIAZ ROIG, Mercedes; GONZALEZ, Aurelio.
Romancero tradicional de México. México. Univ. Autónoma. 1986.

560

DIAZ ROIG, Mercedes; MIAJA, Ma Teresa.
Naranja dulce, limón partido. Antología lírica infantil mexicana. [Casette
 fonográfica. Dirección Mario Stern]. México. El Colegio de México, Colegio
 Bartolomé Cossio. 1981, 2ªed. 152 págs.

561

DIAZ ROIG, Mercedes; MIAJA, Ma Teresa.
Naranja dulce, limón partido. Antología infantil mexicana, México. Colegio de
 México. 1979. 152 págs.

562

DOMINGUEZ, Luis Arturo.
Juegos infantiles. Caracas. Co.-Bo. 1966. 141 págs.

563

DOMINGUEZ, Luis Arturo,
 "Juegos infantiles", en Encuentro con nuestro Folklore, Caracas, Kapelusz,
 1975, págs. 64-85.

564

DRAGHI LUCCIO, Juan.
Cancionero popular Cuyano. Anales del I Congreso de Historia de Cuyo.
 Mendoza. Best Hnos. t.II. 1937. 643 págs.

565

ESPEJO, Alberto et al.
Cancionero veracruzano. Antología de la literatura popular y tradicional
veracruzana. 1981, 1ªed. 350 págs.

566

ESPINOSA, Aurelio M.,
 "Folklore infantil de Nuevo México", en Revista de Dialectología y
tradiciones populares, 1954, nº.10, págs. 499-547.

567

FERNANDEZ LATOUR DE BOTAS, Olga,
 "Repertorio infantil", en Folklore y Poesía Argentina, Buenos Aires,
 Guadalupe, 1969, págs. 138-148.

568

FIGUEROA LORZA, Jennie,
 "Algunos juegos infantiles del Chocó", en Boletín del Instituto Caro y
Cuervo, Bogotá, CSIC, vol.21, 1966, nº.2, págs. 274-300.

569

FRENK ALATORRE, Margerit,
 "Folklore poético de los niños mexicanos", en Lírica infantil mexicana,
 México, Artes de México, 1973, nº.162, págs. 5-30.

570

GARRIDO DE BOGGS, Edna.
Folklore infantil de Santo Domingo. Madrid. Cultura hispánica. 1955.
 661 págs. Not. mus.

571

GARRIDO DE BOGGS, Edna.

Folklore infantil de Santo Domingo. Transcrip. musicales Ruth Crawford; ilustrado por Gloria Geston. N. Santo Domingo. Sociedad Dominicana de Bibliófilos. 1980, 2ªed. 664 págs. [BN J.1/15744].

572

GEDOVIUS, Ela.

Vamos a jugar. Juegos infantiles tradicionales de México. Ilustr.de Alvaro Infante. México. Edamex. 1987. 94 págs.

573

GIL GARCIA, Bonifacio,

"Folklore infantil hispanoamericano", en Cuadernos hispanoamericanos, 1963, nº.53, págs. 83-92.

574

GOMEZ RODRIGUEZ BRITOS, Marta.

Juegos infantiles tradicionales de la provincia de Mendoza. [Argentina]. Mendoza. Fac. Filosofía y Letras. U.N. de Cuyo. 1991. T.I. y II. 206 y 393. págs.

575

GOMEZ, Ana,

"Los juegos infantiles en el Estado de la Jara", en Archivos Venezolanos de Folklore, Caracas, Univ. Central de Venezuela, t.III, (1955-56), nº.4, págs. 89-136.

576

GONZALEZ R., Vingri (ed.).

Juegos en la ronda. S. José de Costa Rica Impr. Alina. 1955. 183 págs. 23 págs. ilustradas.

577

GRANADOS, Antonio.

Versos de dulce y de sal. Ilustr.Sergio Aman. México. Amaquemecan. 1986. 166 págs.

578

GUEVARA, Darío.

Folklore del corro infantil ecuatoriano. Quito. Gráficas nacionales. 1955. 199 págs.

579

HENIUS, Frank.

Canciones y juegos de los niños de América. Buenos Aires. América lee. 1946.
79 págs.

580

HENRIQUEZ UREÑA, Pedro,

"Romances en América", en Cuba Contemporánea, vol.3, (1913), nº.4,
págs. 347-366.

581

JACOBO, Esther.

Así cantan y juegan en la Huestesa. Prólogo de Rane Davila. Con ilustr. y con
casette. México. Consejo Nacional de Fomento Educativo. 1982. 128 págs.

582

[JACOVELLA, Bruno],

"Nuestros villancicos tradicionales de Navidad", en Reino del Niño, La Plata,
B. Aires, Min. de Educ. de la Pc. de B. Aires, 1950, nº.15, 31 págs.

583

JAUREGUI, A.L.

Adivinanzas infantiles. México. Avante. 1978.

584

JIJENA SANCHEZ, Rafael.

Retablo Popular. Buenos Aires. Sed. 1952. 172 págs.

585

JIJENA SANCHEZ, Rafael.

La luna y el Sol. Letras que dicen que cantan los niños cristianos. Buenos
Aires. 1940. 125 págs.

586

JIJENA SANCHEZ, Rafael.

Hilo de oro, hilo de plata. De letras y cantares infantiles recogidas de la
tradición popular hispanoamericana. Buenos Aires. 1940. 190 págs.

587

JIJENA SANCHEZ, Rafael.

La luna y el sol. Buenos Aires. Plus Ultra. 1964. 122 págs.

588

JIJENA SANCHEZ, Rafael.

Don Meñique. Buenos Aires. Librería Hachette. 1960. 129 págs.

589

LANUZA, José Luis.

Coplas y cantares argentinos. Buenos Aires. Emecé. 1952. págs. 207+índ.

590

LATOURE DE BOTAS, Olga,

"Repertorio infantil", en Folklore y poesía argentina, Buenos Aires, Guadalupe, 1969, págs. 138-148.

591

LAVAL, Ramón A.,

"Juegos de niños. Versos que dicen los niños", en Contribución al Folklore de Carahue, (Chile), Folklore hispanoamericano, Madrid, Libr. Gral. de Victoriano Suárez, t.I, 1916, págs.58-72,74-89.

592

LEON REY, José Antonio.

Juegos infantiles del oriente cudinamarqués. Serie la granada entreabierta. Bogotá. Inst. Caro y Cuervo. 1982. págs. 125 +1 hoj.

593

LING, Dorothy.

Romances y viejas canciones. Con notación musical Enrique Grande. Buenos Aires. Eudeba. 1965. 65 págs. Not. mus.

594

MAYNARD ARAUJO, Azen

"Jogos tradicionais e populares", en Dancas. Recreacao. Musica, Brasil, Ed. Melhoramiento, t.II, 1951, págs. 327-391.

595

MENDOZA, Vicente T.

Lírica infantil de México. Letras mexicanas. Con ilustr. de Alberto Castro. México. Fondo de Cultura Económica. 1980. 214 págs. Not. mus.

596

MENDOZA, Vicente, T.,

"Origen de tres juegos mexicanos", en ASFM, 1 ilustr., México, 1941, n.º.2, págs. 77-90.

597

MONCADA GARCIA, Francisco.

Juegos infantiles tradicionales. Prólogo de Galudo; 75 fotog., 21 ilustr. del autor. México. Framong. 1974. 272 págs. [Bibl. Nacional 796,1].

598

MONCADA GARCIA, Francisco.

Así juegan los niños. México. Avante. 1965, 3ªed. [BN México 796.1].

599

MONROY BOCANEGRA, Cesar Augusto.

Literatura oral infantil. Bogotá. Talleres de Lito Impr. 1985. 126 págs.

600

MOROTE BREST, Erfrain,

Algunas de nuestras rimas infantiles. Cuzco. Rev. Universitaria de Cuzco. Junio 1949. N.º 96. Sept. 72 págs.

601

MOVSICHOFF, Pauline.

A la sombra de un verde limón. Antología del Cancionero Tradicional Argentino. Antología del cancionero tradicional infantil argentino. Buenos Aires. El Sol. 1984.

602

MOYA, Ismael,

"El Romancero y los juegos infantiles. El cancionero de los juegos", en Romancero. Estudios sobre materiales de la colección de Folklore, Buenos Aires, F. Fil. y Let. imp. de la U., Inst. de Lit. Arg t.I, págs. 355-396.

603

NOLASCO, Flérida de.

La poesía folklórica en Santo Domingo. Santo Domingo. El Diario. [1945]. 367 págs.

604

OLIVARES FIGUEROA, Rafael.

Cancionero popular del niño venezolano. Venezuela. Minst. Educación Nacional Caracas. 1940.

605

OLIVARES FIGUEROA, Rafael.

Cancionero popular del niño venezolano: 1º y 2º grados. Caracas. Min. de Educación Nacional. 1946. 20 págs.

606

OLIVARES FIGUEROA, Rafael.

Folklore venezolano. Caracas. M. de Educación Nac., Dirección de Cult. 1948. t.I. págs. 268 + XI.

607

PARDO, Isaac J.,

"Investigaciones folklóricas. Viejos romances españoles en la tradición popular venezolana", en Revista nacional de Cultura, 1943, nº.36, págs. 35-74.

608

PARRA, Violeta.

Poesie Populaire des Andes. París. François Maspero S.A. 1965. 174 págs.

609

PEREDA VALDES, Ildefonso,

"Juegos infantiles", en Cancionero popular uruguayo, Montevideo, Floreusa & Lapon, 1947, págs. 99-120.

610

PEREIRA SALAS, Eugenio.

Juegos y alegrías coloniales en Chile. Santiago de Chile. 1947. 339 págs.

611

PEREZ DE ZARATE, Dora.

Nanas, rimas y juegos infantiles que se practican en Panamá. Con transcrip. musicales Gonzalo Brenes C. Panamá. Min. de Educación. Dpto. de Bellas Artes. 1957. 199 págs.

612

PLATH, Oreste.

Folklore chileno. Aspectos populares infantiles. Santiago de Chile. Prensa de la Univ.de Chile. 1946. 50 págs.

613

PONCET, Carolina,

"El romance en Cuba", en Revista de la Facultad de Letras y Ciencias, Marzo 1914, mayo, Univ.de La Habana, vol.7 y 8, 1914, nº.2 y 3,

614

RAMIREZ ARELLANO, Rafael,

"Rimas infantiles y cuentos de nunca acabar", en Folklore Puertorriqueño, Madrid, Junta de Ampliación de Estudios, 1926, págs. 13-36,

615

REUTER, Jas; SHEFFLER, Lilian.

Los niños de Campeche cantan y juegan. Con grabados. Campeche. México. Gob. Estado Campeche y SEP. 1977. 79 págs. Not. mus.

616

RISSO DE GARIBALDI.

Verdad. Cancionero infantil. Canciones, rondas y juegos folklóricos populares de América y España. Recolección de la tradición oral. Anot. musicales de Sara Acosta. Con ilustr. Montevideo. C. de Enseñanza Prim. y Normal. Dto. Edit. 1946. 136 págs.

617

RODRIGUEZ DE MONTES, María Luisa,

"Algunos juegos de niños en Colombia", en Boletín Instituto Caro y Cuervo, vol.21, 1966, nº.1, págs. 87-155.

618

ROMERO DEL VALLE, Emilia,

"Juegos infantiles tradicionales en el Perú", en 25 Estudios de folklore: Homenaje a Vicente T. Mendoza y Virginia Rodríguez Revena, Ed.Fernando Anaya Montoya-Luz Gomeaz Arcante, México, Univ.Nacional Autónoma, 1971, págs. 329-405.

619

ROMERO DEL VALLE, Emilia.

El Romance tradicional en el Perú. Ed. Colegio de México. México. Fondo Cultura Económica. 1952. págs. 136 + 1 hoj.

620

ROMERO DEL VALLE, Emilia.

Juegos del Antiguo Perú. Contribución a una historia del juego en el Perú.
México. Llama. [1943]. págs.40 + 5 lám.

621

ROSALES, Rafael,

"Los juegos populares en el estado de Tachira", en Archivo Venezolano de Folklore, t.I, 1952, nº.2, págs. 395-396.

622

SHEFFLER, Lilian.

Juegos tradicionales del Estado de Tlaxcala. Con ilustr. México. SEP.
Dirección gral.de Arte popular. 1976. 28 págs.

623

SHEFFLER, Lilian,

Marinero que se fue a la mar. Juegos y entretenimientos de los niños de México, Ilustr. de Alberto Beltrán, México, Prensa, 1982, 120 págs.

624

STARK, Richard.

Juegos infantiles cantados en Nuevo México. Santa Fe. Museum of New México
Press. 1973. 52 págs. Not. mus.

625

TAMAYO, Francisco,

"Juegos infantiles", en Revista Venezolana de Folklore, Caracas, 1970, nº.3,
págs. 7-11.

626

UGARTE Y CHAMORRO, Miguel Angel.

Juegos, canciones, dichos y otros entretenimientos de los niños. Recogidos en
la ciudad de Arequipa. Arequipa. Imp., Tipografía Portugal. 1947. 96 págs.

627

VALLEJO, Carlos María de.

Los maderos de San Juan. Glosario de rondas y canciones infantiles. Ilustr.
Portada: R. Bariades. Valencia. Colección Isla. [1939]. 192 págs. Not. mus.

628

VAN RHIJN, Patricia (ed.).

La Ouisicosa, adivinanzas tradicionales para niños. Diseño e ilustr. Azul Morris. Colección Saltapared. México. CIOCLI. 1984. 94 págs.

629

VICUÑA, C; FUENTES, Julio.

Romances populares y vulgares recogidos de la tradición oral chilena. Santiago de Chile. Impr. Barcelona. 1912. 581 págs.

630

VILLAFUERTE, Carlos.

Los juegos en el folklore de Catamarca. La Plata. Min. de Educación de la Prov. de B.Aires. 1957. 122 págs.

631

WALSH, María Elena.

Versos tradicionales para cebollitas. Buenos Aires. Sudamericana. 1974. 142 págs.

632

WALSH, María Elena.

Poesías tradicionales para niños. Selección e introducción. 3 Discos Fonorama, intérprete Inda Ledesma. Buenos Aires. Fonorama. [1964]. 4 págs.

633

YAÑEZ, Agustín.

Flor de juegos antiguos. 1901. México. Grijalbo. 1977. 186 págs.

Pliegos de Aleluyas.

634

[ALELUYAS].

"Aleluyas en el Folklore infantil", en Revista de Dialectología y Tradiciones Populares, 1951, nº.7, págs. 558-559.

635

[ALELUYA]

Abecedario nuevo titulado Los vendedores de Madrid o gritos, formado por figuras para que los niños puedan aprender por ideas representativas las letras. En negro y colores. Madrid. Lib. de Orea. 1828. [BNM Bellas Artes].

636

[ALELUYA].

Cartilla higiénica en verso para los niños. Aprobada por S.M. para que sirva de texto en la primera educación por decreto 23 feb. 1853. Madrid. Imp. de J. Martín. 1853. 16 págs. [BNM U.11504].

637

[ALELUYA].

Juegos de la infancia. 24 grabados. [s.l.][Madrid]. [s.i.][Imp.Fuentenebro]. [s.a.][1818]. [Museo Municipal de Madrid 2363].

638

[ALELUYA].

[Juegos y ejercicios de los muchachos]. 18 Grab. [s.l.] [Madrid]. Rep. Pelegrín. 1989. pág. 26 [s.i.][Imp.Alvarez] [s.a.][1807].

639

[ALELUYA].

[Juego y regocijo de un niño]. 48 grab. [s.l.][Barcelona]. [s.i.][s.a.][1815].

640

[ALELUYA].

Auca de les Bésties. Ilust. Macaya. Barcelona. Ed. Juventud. [s.a.][1930?]. 30 págs.

641

AMADES, Joan,
"Catàleg", en Les Auques. Barcelona, Orbi, t.I, 1931, págs. VII-LV.

642

BALBIN DE LA UNGUERA, A.,
"Las aleluyas", en Mundo de los niños (1887-1891), Madrid, 1887, t.I,
págs.171 y 174.

643

BARRADAS, Rafael,
"Los piratas de Manolín ", en Cuentos para el Chiquitín, Barcelona, Ed.
Juventud, 1945, 1ª ed.

644

CASTELLANO, Basilio Sebastián,
"Costumbres españolas. Juegos de niños. Aleluyas", en Museo de los niños,
Madrid, t.IV, 1850.

645

CASTILLO DE LUCAS, Antonio,
"Aleluyas finas, aleluyas", en Revista Arte Español, nº 2, Madrid, 1953,
13 págs. [CSIC KBJ-22].

646

CASTILLO DE LUCAS, Antonio,
"Las aleluyas en el foloklore infantil", en Retablo de tradiciones populares españolas, Madrid, Imp. Casano, 1968, págs. 499-518, [CSIC KE 251].

647

DURAN SEMPERE, Agustín,
"Casa Estivill [un catálogo de aleluyas]. Aucas publicadas hasta la 1ª mitad
del S.XIX", en Editores y Libreros de Barcelona, Piferrer, Estivill,
Bastinos, Boch, Barcelona, 1952, págs. 22-24.

648

DURAN Y SAMPERE, Agustín.
Grabados populares españoles. Barcelona. Gustavo Gili. 1971.

649

DURAN Y SAMPERE, Agustín.

Grabados populares españoles. Láminas con grabados. Barcelona. Gustavo Gili. 1971. págs. 222 + 1 hoja.

650

DURAN Y SAMPER, Agustín.

Pedres y auques. Barcelona. Ayme. 1951. 18 págs.

651

FERNAN CABALLERO,

"Aleluyas de Mr. John Bell", en P. Luis Coloma. Recuerdos de Fernán Caballero, Bilbao, El Mensajero de la C. de Jesus, [s.a.], págs. 350-366.

652

GAYANO LLUCH, Rafael.

Aucología valenciana. Estudio folklórico. Valencia. Imp. Vives Mora. 1942. 179 págs.

653

GIMENEZ CABALLERO, Ernesto,

"Trisagio de la aleluya", en Julepe de menta, Madrid, [s.i.][Imp. Ciudad Lineal], 1929.

654

MARTINEZ BASELGA, Pedro,

"Aleluyas", en Museo Infantil, [Indice de Imp. Hernando y A. Bosch hasta 1910], Zaragoza, Imp. Hospicio Provincial, 1910, págs. 109-117.

655

MATOSES, M.,

"Aleluyas finas" [Prólogo], en Aleluyas Finas, Barcelona, López ed. Lib. Española, [s.a.][1880?], págs. 7-11.

656

[NOGUERA, J.]. (Grab.)

Lotería para los niños con traies de todas las provincias de España y número de habitantes de cada capital. Madrid. [18...?] [BNM Secc. Bellas Artes].

657

[ORTEGO Y VEREDA, Francisco].

Juegos de la Infancia. Segunda parte. 48 Grabados. Madrid. Sucesores de Hernando. nº 98. [s.a.].

658

[ORTEGO Y VEREDA, Francisco]. (Dib.)

Juegos de la infancia. Primera parte. 48 grab [F. Javier Ortego]. Rep. Pelegrín 1984 págs.150-153. [Ed fasc. J. Sada. 1987], Madrid, Imp. Mares, 1853, nº.64, [BNM INV.17667].

659

PELEGRIN, Ana.

Catálogo de Aleluyas en la serie madrileña de impresores: Mares. Minuesa y Hernando. (1850-1930). [Inédito].

660

PLA CARGOL, Joaquín,

"Los juegos. Tipismo callejero", en Gerona popular, Gerona, Carlos Dalmau, 1948, 3ªed., págs. 180-183.

661

RIERA Y GUELL.

Auca dels jocs d'enfants. Escrita i dibujada. Barcelona. Goig. 1987. nº.9. 1 pliego, 66 viñetas.

662

RIFFA, Fina.

La auca del Temp passat. Barcelona. Imp.Serilles. 1982. 1 h.

663

SERRA I BOLDU, Valeriano,

"Hojas de aleluyas", en Folklore infantil. Folklore y Costumbres de España, Barcelona, A. Martín, t.II, 1931, 587 págs.

664

SERRA Y BOLDU, Valeriano,

"Romances y ventalls", en Arxiu de Tradicions populars, [1929], Barcelona, Olañeta ed. facsimil, 1980, t.III. págs.137-147;219-222.

665

ZAMORA VICENTE, Alonso,
 "Aleluyas", en Primeras hojas, [1955], Madrid, Espasa Calpe, 1985,
 págs. 69-75.

666

J.M.L.F.

Compendio Métrico Mitológico en que se explican brevemente la historia de los dioses falsos según la creencia de los paganos, los sacrificios que les hacían, fiestas, juegos, espectáculos y espectáculos de los mismos, para que los niños puedan entender el significado...varias estatuas y poesías. Madrid, Benito Cano. 1804. 156 págs. [Bibl.INEF XIX-970].

OTRAS FUENTES

Textos dramáticos manuscritos e impresos de los siglos XVI al XVIII, (Fondos de la Biblioteca Nacional de Madrid).

667

ABAD VELASCO, Antonio.

Aleluyas iocosas que se echaron en el Templo de Apolo a la restitución de las musas cómicas: en tiempo de Pascua distribuidas en tres festivas noches. Con licencia. Madrid. Lib. de Juan Sanz. 1750. págs. 148. y Lib. de Juan Sanz. P. del Sol.

668

ACEVEDO, Pedro Pablo.

Colloquio que se representó en Sevilla delante del Illmo. Cardenal Don Rodrigo de Castro quando lo hicieron protector de la Anunciata. [del Colegio de S. Hermenegildo en 1587]. [R. Acad. de la Historia. Ms 9.2564].

669

ALONSO CORTES, Narciso, (ed.),
 "Villancicos" [siglos XVII-XVIII]", Miscelánea. Cuarta serie, Valladolid,
 Imp. del Colegio Santiago, 1926, págs. 108-132.

670

ARAGONES, Juan Antonio.
El Juego no es para todos y Tertulias de Madrid. Sainete. 1764. 12 hoj.
 [BNM Ms 14520 (11)].

671

[AUTOS].
Autos Sacramentales con quatro comedias nuevas y sus loas y entremeses:
Primera Parte. Madrid. María de Quiñones. 1655. fo. 135-140. [BNM R-11381].

672

[AUTO].
Auto del Nacimiento del Hijo de Dios intitulado. La Negación de la Posada a
San José y el Juego de los Pastores. Copia. 1713. [BNM. Ms.15156. 1713.
 fol.18].

673

[BAILE].
Baile de los Juegos de Valleio. Let. siglo XVIII. 3 h. [BNM. Ms. 14851].

674

[BAILE].
El iuego del Vuelen pajaritos. L. siglo XVII. [BNM. Ms. 14514 (9)].

675

[BAILE].
Fin de Fiesta. Juego de la Sortija. 7 h., 1718. [BNM. Ms. 14524 (14)].

676

[BAILE].
 "Baile de Pedro de Brea" [1616], en Colección de entremeses, loas, bailes,
jácaras y moigangas, ed. Cotarelo Mori, Madrid, BAE, t.II, 1911,
 págs. 479-480.

677

[BAILES].

Bailes originales. Manuscrito. [Volumen facticio siglo XVIII.] Volumen en 4º Letrilla Ms. de primeros del XVIII, encuadernado. [BNM. Ms. 14080].

678

BARRIOS, Miguel de,

"Pintura. Metáfora de diversos juegos", en Poesías famosas y comedias, Bruselas, Batsazan Viven, 1674, pág. 135, [BNM. R-4839; R-8103].

679

BAUVAS BARONA. (Ed.),

"Al Juego de la sortija que puso a mantener en las Fiestas...", en El Poeta Castellano, Valladolid, Juan de Rueda, 1627, fo. 24v-27v.

680

BONILLA, Alonso de,

"Chançoneta del Santísimo Sacramento", en Peregrinos pensamientos, de misterios divinos, en varios versos y glosas dificultosas, Baeza, Pedro de la Cuesta, 1614, fol.108 v, 109 r.

681

CALDERON, Pedro,

"Loa famosa del Juego de la Pelota", en Ociosidad entretenida en varios entremeses, bayles, loas y iácaras, Madrid, Andrés García de la Iglesia, 1668.

682

CALLEJA, Diego.

Diálogo de SmM. Sacramento. Juego de los colores. Representado en San Lorenzo el Real delante del Rei Don Philipe Ntro. Señor. Se Let. siglo XVIII. [BNM. Ms. 17288 (5). 22 fol].

683

CAÑIZARES, José de.

Entremés de Bartolo Tarasca. Ed. crít. de Antonia Calderone. Messina. 1979.

684

CAÑIZARES, José de,

[Teatro], en Dramáticos posteriores a Lópe de Vega, ed. Ramón Mesonero Romanos. Madrid, BAE., XLIX, 1951, págs. 505-653.

685

CASTRO, Francisco Antonio de.
Máscara de veintiuna parejas(...). Burgos. Juan de Biar. 1710. fol. 4-8.
 [BNM. R/37898 (2)].

686

CASTRO, Francisco Antonio de.
Alcides/Alegórico/. Idea con que celebró la/Escuela de Estudiantes del
 Colegio de San Pa/blo de esta ciudad de Burgos la feliz victo/ria que
 consiguieron las armas de nuestro/glorioso Monarca Phelipe quinto/(...).
 Burgos. Imprenta de Juan Biar. [s.a. 1710]. 12 h. [BNM. R/37898(2)].

687

CASTRO, Francisco Antonio de.
Entremés de la Burla de la Sortija y Casa de Posada. [s.l., s.i., s.a.]
 12 págs. [BNM. T/26352].

688

CASTRO, Francisco de].
El Organo y el Mágico. Barcelona. Imp. Bartholomeo. 1779. 4h. doble col.

689

CASTRO, Francisco de.
El órgano y el Mágico. Barcelona. Mateo imp. [s.a.]. [1770?]. 16 h.
 [BNM. T/25886].

690

CASTRO, Francisco de.
Entremés de la Nochebuena. Let. siglo [XVIII], 16 h. Sevilla. Diego López de
 Haro, [s.a.]. [BNM. T/25918].

691

CASTRO, Francisco de.
Primera Parte/ de/ Alegría cómica/ explicada en diferentes/ assumptos iocosos
 compuesto por Fran/cisco de Castro. Representante de una/Compañía de la
 Corte. Zaragoza. 1702. págs.158.

692

CASTRO, Francisco de,
 "Mojiganga de las figuras", en Segunda Parte de la Alegria Cómica, expresada
 en diferentes assumptos iocosos, compuesto por Francisco de Castro.
Representante de una Compañía de la Corte. Zaragoza, 1702, págs. 138-139.

693

[COLOQUIO].

Un pillo y els chics educatas en la Casa de Benefisensia, y lo que serien moltisimus chics a no haber este benefic establiment. Tres coloquis. València. Imp. de D. Agustín Laborda. 1846. 72 págs.

694

COTARELO Y MORI, Emilio.

Colección de entremeses, Loas, Bailes, Jácaras, Mogigangas desde fines del siglo XVI a mediados del XVIII. BAE. Madrid. Bailly Bailliere. 1911.

695

DE LA CRUZ, Ramón.

El deseo de seguidillas. Ed. Cotarelo Mori. Madrid. BAE. 1928. págs. 2-29.

696

DE LA CRUZ, Ramón.

El Fandango del Candil. Edic. Cotarelo Mori. Madrid. BAE. 1928. págs. 442-448.

697

DE LA CRUZ, Ramón.

Las Tertulias de Madrid. Edic. Cotarelo Mori. Madrid. BAE. 1928. págs. 148-155.

698

DIEZ BORQUE, José María,

"Teatro popular de prolongación barroca, Teatro menor", en Antología de la literatura española, IV, siglo XVIII, Madrid, Bib. Universitaria Guadiana, 1976, págs. 207-248.

699

[ENSALADA].

"Mundi Novi", [1622] en Salas Españolas, edic. Paz Melia, Madrid, Altas, págs. 175-176, BAE. CLXXII.

700

[ENTREMES].

Entremeses de los Tiznados sin saberlo. Sevilla. Francisco de Leefdael. [s.a.] 8 h. [BNM. R-11794].

701

FERNANDEZ, Lucas.

Auto o farsa del Nacimiento de Nuestro Señor Jesucristo. [XVI] Ed. María José Canalleda. Madrid. Castalia. 1976.

702

FERNANDEZ Y AVILA, Gaspar.

La Infancia/ de/ Jesucristo/ Poema dramático/ dividido/ en diez coloquios/ su autor/Gaspar Fernandez y Avila. Imp. de D. Felix de Casas y Martínez. [s.a.;1750]. págs.164. [BNM. T/12530].

703

FERRIOL Y BOXERAUS, Bartolome.

Reglas útiles para los Aficionados a Danzar: Provechoso divertimento de los que gustan tocar instrumentos y Políticas advertencias a todo género de personas. Adornado con varias láminas. A la S.M. Rey de Dos Sicilias. Su autor Bartholomé Ferriol y Boxeraus, mero author en este Idioma de todos los diferentes Pasos de Danza Francesa con su Braceo correspondiente. chorografía, Amabe, Contradanzas. [s.l.]. Casa de Joseph Testora. 1745.

704

[FIESTAS].

Perico y Marica. Fiestas de la Compañía [de Jesús]. 11 h., Letra siglo XVIII. Romancillo 336vv. [BNM. Ms. 4043. fol.243v-253 y 262].

705

GARCIA PEDROSA, E (edición, prólogo).

Autos Sacramentales desde su origen hasta fines del XVI. Madrid. Altas. 1952. t.58. BAE. LVIII.

706

GIL, Vicente,

"Auto pastoril castellano", en Obras dramáticas castellanas, ed. Thomas Hart, Madrid, Espasa Calpe, 1968, págs. 7-24.

707

[JUEGO].

Juego entre cuatro niños a la venida del Padre Provincial y sus compañeros [a nueva Granada]. Ms. Letra siglo XVI, 69 h., 80. [BNM. Ms. 18155].

708

LEDESMA, Alonso,
 "Coloquio pastoril en Metáfora de ciertos Juegos aldeanos", en Concetos espirituales, Madrid, Imprenta Real, 1602, págs. 347-414.

709

LEON, Carlos.
Divertida Miscelanea/de Dance Serio/[...], la qual/se executará en la Gran Plaza ó Nuevo Anfiteatro levantado en Valencia/extra muros/frente a la puerta llamada a Rusafa/para la diversión del Pueblo en Corrida de Toros./Novillos y otras diferentes funciones./ Ed.facsimil: Libr. París-Valencia.1979.
 Valencia. Impr.de Miguel Estevan y Cervera. 1802.

710

LEON MARCHANTE, Manuel.
Obras poéticas pósthumas que a diversos assumptos escribió el maestro. Poesías sagradas. Madrid. Gabriel del Barco, Imp. de la Real 1733. t.II.

711

LEON MARCHANTE, Manuel,
 "Villancico [en Metáfora de Juego de Damas]", en Poesías Sagradas, Madrid, Gabriel del Barco, Impresor, 1733, t.I, fol. 121a-123a.

712

LEON MARCHANTE, Manuel,
 "Villancico en Metáfora del Juego del Soldado", en Poesías Sagradas, Madrid, Gabriel del Barco, impresor, 1733, t.I, págs. 52b-54a.

713

LEON MARCHANTE, Manuel,
 "Villancico [y baile de los Caballitos y el Toro]", en Poesías Sagradas, Madrid, Gabriel del Barco, Impresor, t.I. págs. 162b-163b.

714

LOPEZ CAMPOS, Bernardo,
 "Baile de la Polaina", en Libro de Bayles de Bernardo López Campos, [BNM. Ms. 4123 (21)].

715

LOPEZ CAMPOS, Bernardo,
 "Baile de la Pelota", en Libro de los Bayles de Bernardo López Campos, [BNM. Ms. 4123 (35) 5.fol].

716

[LOPEZ DEL CAMPO, Bernardo].

Libro de Bailes de Bernardo López del Campo [llamado] La Nave.

[BNM. Ms. 14851].

717

LUNA Y MARIN, Baltasar.

Prosigue la conversación honrada/del tio Tomás y su consorte Teodora sobre los/festivos Adornos de la Carrera, Carros Triunfales/y demás alusivas, que solemniza la feliz llegada/de sus augustos Monarcas y demás Real Familia/a esta leal ciudad de Valencia.

Valencia. Imp.de Miguel Estevan y Cervera. 1802. 4 h. [BNM R-5346 (82)].

718

MARSIT, Jose.

Contradanzas nuevas con sus músicos y explicación de figuras para el año 1774. Madrid. Imp. Ibarra. 1774.

719

MINGUET E IROL, Pablo.

Cuadernillo curioso/ de veinte contradanzas nuevas/ escritas todas/ cuantas maneras/se han inventado hasta aora/ tienen la música con su baxo compuesto por Pablo Minguet. Madrid. Imp. del autor. 1733. 20 págs.

720

MINGUET E IROL, Pablo.

Cuadernillo nuevo que explica los pasos de danza a la española, saber tañer la guitarrra, el tiple y otras curiosidades. Madrid. Imp. del autor. 1764.

[BNM. R-14631].

721

MINGUET E IROL, Pablo.

Cuadernillo curioso de veinte contradanzas nuevas escritas de cuantas maneras se han inventado hasta ahora, Los bayles más divertidos en la juventud.

Madrid. 1757. págs.10. 1 l.música.

722

[MOJIGANGA]

Mojiganga de Ir a ver partir la vieja. [BNM. Uzoz/2912. fol. 90-103].

723

OLMEDA, Marqués de la.

Entremes de los niños fingidos. [Madrid]. 1719. [BNM. Ms. 17151].

724

QUINONES DE BENAVENTE, Luis,
 "EL Abadejillo", en Colección de entremeses. Loas y Jácaras, edición, prólogo y notas de Cotarelo Mori, Madrid, Revadeneyra, 1911, vol.II, págs. 581-584.

725

REYES, Gaspar de los,
 "Juegos pastoriles", en Tesoro de concetos divinos compuestos en todo género de verso, Sevilla, Clemente Hidalgo, 1613, fol.220-223 vto., [BNM R-11542].

725

ROJAS PANTOJA, Baltasar; JAQUE, Juan Antonio.
Libro de danzar de Don Rojas Pantoja compuesto por el maestro J.A. Jaque.
 [BNM. Ms. 18580-5 Microf. 459].

727

ROJAS, Francisco de,
 "Famoso Auto Sacramental del gran Patio de Palacio", en Autos Sacramentales (...), Madrid, María de Quiñones, 1655, fo. 46-56, [BNM. R-11381].

728

ROXO DE FLORES, Felipe.
Tratado/ de recreación instructiva/ sobre la danza:/ su invención y diferencias. Madrid. Imprenta Real. 1793. págs. 127+8 h. [BNM. M-8393].

729

TORRES VILLAROEL, Diego,
 "Villancico La Gaita Zamorana", en Poetas Líricos del Siglo XVIII, ed. Augusto de Cueto, BAE., Madrid, Atlas, 1952, págs. 69-70.

730

VALLEDOR, Antonio.
Sombras chinescas. Sainete en verso. Let. siglo XVIII, 9 h.
 [BNM. Ms.14439 (25)].

731

VALLEDOR, Antonio.
El Chasco de Carnestolendas. Mojiganga. Letra primeros siglo XVIII.
 [BNM. Ms. 14517 (42). 10. fol].

732

VICENTE, Gil,

"Auto pastoril castellano", en Teatro y poesía, ed. Cornelia Salamanca, Madrid, Aguilar, 1963, págs.43-70.

733

ZAMACOLA, Juan Antonio.

Elementos de la ciencia contradanzaria para que los currutacos, pirracas y madamitas de nuevo cuño puedan aprender por principios a bailar contradanzas por si solos o con sillas de su casa. Madrid. Imp. Fermin Villapando. 1796.

734

ZAMORA, Antonio.

Fin de Fiesta del Serení. [BNM. Ms-14520 (30)].

735

[ZAMORA, Vicente].

Mojiganga famosa [de Nochebuena]. [BNM. Ms. 17066. Letra S.XVIII].

736

ZUBELDIA LAUCIRICA, Ma Isabel.

Coloquios inéditos valencianos. [De J. Baptiste Escoriguela siglo XVIII]. Valencia. Centro editorial. DL. 1986. 179 págs.

Obras varias de los siglos XVIII al XIX relacionadas con la
lectura juvenil.

737

AGUIRRE, Manuel Benito.

Los niños pintados por ellos mismos. Obra arreglada al español por D. Manuel Benito Aguirre. Madrid. Boix. 1841. Dibujo de J. Aunial. Litografía J. Aragón.

738

A.R.I.

Recuerdos a la vida mortal desde la cuna al sepulcro en quince edades adaptadas a sus láminas en metro poético por D.A.R.I. Madrid. Impr.de López y hermano. 1814. 60 págs. [BNM. Bellas Artes ER 3571].

739

BALAGUER, Victor.

A granel. Libro de pasatiempos y deporte. Madrid. Tip. El progreso editorial. 1896. 420 págs.

740

BRAVO VILLASANTE, Carmen. (Edición).

Villancicos españoles de los Siglos XVII y XVIII. Madrid. Magisterio Español. 1978.

741

CALZADA, Bernardo Ma de.

Nueva Floresta /o Colección/ de chistes, agudezas, pasajes graciosos, chanzas/ ligeras y singulares rasgos/ históricos para recreo de espítitu/ y adorno del entendimiento/ sacadas de varios autores. Por el Teniente Coronel de Caballería. Madrid. Impr.de Gonzalez. 1790. 265 págs.

742

[CANCION].

La turrónera de Madrid. Trovos para cantar a las hermosas. Grabado Cabanach. Mujer con puestecillo vendiendo turrón. [s.l. Madrid]. [s.i. Marés]. [s.a.][1850]. 2 hojas.

743

CANGAS ARGÜELLES, Joseph y Bernabe,

"Linterna mágica", en Gazeta de los Niños o principios de moral ciencia y artes, Madrid, Imp. Sancha, 1798,

744

CASTRO, Josehp Julián.

Arte Real de jugar a las bolas con perfección. Madrid. Lib. de S. Antonio del Castillo. [s.a.][1750]. 48 págs. [BN Ri. 342].

745

CAVEDA Y SOLARES, Rita [Trad.].

Cartas selectas de una señora a su sobrina entresacadas de una obra inglesa impresa en Filadelfia y traducida al español por doña Rita Caveda y Solares. Madrid. Oficina de García y cía. 1800. págs.1 h.+VIII+72. [BNM 1/23497].

746

ECHEGARAY Y COSTA, Camilo.

Trueba, el hogar y los niños. Bilbao. Impr. Sabino Ruiz. 1915. págs. 76 + 1 hoj. [BNM 1/68673].

747

FERNANDEZ DE MORATIN, Leandro.

Egloga en la entrega de premios a las Escuelas Públicas de Madrid. Madrid. [s.a.]. 1h. [BNM. MA. 309.13].

748

FERNANDEZ DE SAN PEDRO, Antonio.

Reglas instructivas de la ortografía y orthología española.Método breve de escribir y leer con perfección la lengua Castellana puesto en verso para facilidad de la memoria poética. Compuesta y ordenada por el Hno. de la Cofradía de Jérez. Sevilla. Joseph Padrino. [1761] págs.47h.+84p.+16h. [BNM R/3931].

749

FRONTAURA, Carlos,

"La niña del circo ecuestre", en Cuadros infantiles, grabado, Dib. Ramón Padró, grab. Massi, Barcelona, Lib. Bastinos, 1884, págs. 36-37.

750

GARCIA VALERO, Juan.

Nuevo y curioso papel de misteriosas enigmas para entretenerse las dilatadas noches del invierno, en las celebradas y apacibles fiestas para que preguntados se vean lucir campear los mejores discursos sacando su significación de ella. Sevilla. Joseph Padrino, Fac.de Letras. [s.a.;S.XVIII]

751

GOMEZ DE TERAN, Juan Elías.

Infancia ilustrada y niñez instruida en todo género de virtudes cristianas para que la usen las escuelas, Madrid. Impr. Real por Joseph Rodríguez. 1726.

752

GOMEZ TUTOR, Raimundo.

Pepe. El Siglo de los Niños. Método de lectura. Pepe Cuarto, [1880?]. Madrid. Libr. de Perlado Paez, Suces. de Hernando. 1924, 11ªed. 186 págs.

753

GUZMAN Y MANRIQUE, Joaquín.

Suplemento/osea/tomo cuarto y último/de los Viajes de/Enrique Wanton/a el País de las monas/en donde se expresan/las costumbres, carácter/ciencias/y jolicia/de estos extraordinarios habitantes/Ordenado y dado a luz/ de unos antiguos manuscritos ingleses/por Don Joaquín de Guzman/y Manrique, con láminas, que demuestran algunos pasajes de/la Historia, Con las licencias necesarias/En Madrid, Impr. D. Antonio Sancha. Año 1778.

754

IBÁÑEZ DE LA RENTERIA, José Agustín.

Fábulas en verso castellano, Madrid. Imp. Villapando. 1787-1798. 194 págs.

755

IRIARTE, Tomás de,

"El mono y el titiritero", en Fábulas literarias, por D. Tomás de Iriarte [1788], Valladolid, Impr. de H. Roldán, 1823, págs. 13-15.

756

IRIARTE, Tomás de,

"Fábula LX. El volatín y su maestro", en Fábulas Literarias, de D. Tomás de Iriarte, Valladolid, Impr. de H. Roldán, 1823, págs. 95-97.

757

J.M.L.F.

Compendio Métrico Mitológico en que se explican brevemente la historia de los dioses falso según la creencia de los paganos, los sacrificios que les hacían, fiestas, juegos, espectáculos y esponsales de los mismos, para que los niños puedan entender el significado de varias estatuas y poesías, Madrid. Benito Cano. 1804. 156 págs. [Bib. INEF. XIX-970].

758

[JUEGOS].

"Juegos de niños", en Lecturas populares o sea Colección de artículos breves y sencillos sobre moral, higiene, historia sagrada y profana, economía, ciencias naturales y otros documentos útiles. Madrid, Impr. de Tejado, t.VII, 1864.

759

[JUEGOS DE MANOS].

Libro nuevo que contiene varios Secretos de naturaleza útiles e importantes, además añadidos algunos juegos de manos (...). Reus. Libr. Roca. 1826.

760

LEDESMA, Francisco de.

Documento de buena crianza compuesto por el poeta Francisco Ledesma nuevamente corregidos y enmendados. [Siglo XVII]. Lugo. Impr. Soto Freire. 1857. 30 págs. Apud. Soto Freire. La imprenta en Galicia, 1982.

761

LOPEZ, Joseph.

El Aparador del gusto. Pronóstico diario universal para el año 1755 adornado de varias historicas curiosidades cristianas agudezas, escogidos refranes, sazonados quentos, secretos de la naturaleza, juegos de manos, quiricosa y alegres y alegrías. Madrid. Impr. de Joseph Fco. Martínez Abad. 1755. 60 págs. [BNM. Ri. 342.]

762

LOPEZ DEL ARCO, AR.

Diversiones infantiles. Física recreativa, sport, dibujos fáciles, figuras en movimiento, sombras chinescas, cerca de quinientas distracciones...
Recopiladas por _____. Con ilustr. Madrid. Impr. de A.M. [s.a.]. 183 págs.

763

LORENZANO, Sarah,

"La linterna mágica", en Cuentos de color de nieve, Bibl. amena e instructiva dedicada a los niños, Madrid, Libr. Hernando, 1926, 141 págs.

764

MEDIANO RUIZ.

El Camino de la vida. Primera Parte de Niñez. 8 grabados de Carnicero (niños a columpio). 1872. págs. 105-112.

765

MINGUET, Pablo.

Diario Sagrado/ y calendario/ General /para todo género /de personas con un compendio de /la vida del Santo de cada día/ (...) la parte compuesta por Pablo Minguet, grabador de láminas. Estampas en tacos xilog. Madrid. Juan de Zuñiga. 1749. [4 to.]. 198 págs.

766

MUÑOZ, Antonio.

Aventuras en verso y prosa del insigne poeta y su discreto compañero escritas por D. Antonio Muñoz quien los dedica a la Excm. Señora Duquesa de Arcos. Madrid. Impr. de Manuel Fernández. [1739]. págs. 12 + 223.

767

MUÑOZ GAVIRIA, José.

Libro de Oro de los niños. Traducido del alemán por D. José Muñoz y Gaviria. Madrid. Tipografía de D.J. Bernat. 1864. 296 págs. Not. mus. [BNM J 2/14809].

768

NAHARRO, Vicente,

"Sentido común en refranes castellanos", en Método práctico de enseñar a leer, D. Vicente Naharro profesor de la educ. de esta corte, revisor de firmas por el gob. Madrid, Imp. que fue de Fuentenebro, 1821, 8ª ed., págs. 32-42,

769

OLMEDILLA Y PUIG, J.,

"Algunas evidencias sobre la linterna mágica", en El Mundo de los Niños, t.I, 1887, págs. 3 y 6.

770

ORTEGA Y MUNILLA, José.

La voz de los niños. Grabados. Barcelona Ramón Sopena. 1922. 52 págs.

771

ORTEGA Y MUNILLA, José.

Filina. Cuentos y esbozos. Barcelona. Imp. Antonio Lópe. Librería Española. [s.a. 1890?].

772

OSSORIO BERNARD, Manuel,

"Coger nidos", en Los Niños, Madrid, t.VI, 16 págs.

773

OSSORIO BERNARD, Manuel,
 "La Pedrea", "Justicia y Ladrones", "Marro", en Gente Menuda. Romances Infantiles. Madrid. Minuesa. 1891.

774

OSSORIO Y BERNARD, Manuel.
Año Infantil. Dibujos grabados de Joaquín Dieguez, Ortego, Zarza et al.
 Fotograbado Thomas. Barcelona. Libr. de Antonio Bastinos ed. 1896. 63 págs.

775

PALUZIE Y CANTALOEZELLA, Esteban,
 "Del Juego", en Tratadito de Urbanidad para los niños, a cargo de Vicente Peris. Ed. facsimil Valencia, Libr. Pais Valenciano 1990, Barcelona, Impr. del Col. de Paluzie, 1842, 30 págs.

776

PEREZ DE HERRERA, Cristobal.
Proverbios morales y consejos cristianos muy provechosos para conciertos y espejos de vida...y enigmas filosóficas naturles y morales con sus comentarios. Por el Doctor Cristobal Pérez de Herrera. Médico del Rey N. S. y del Reino. Madrid. Luis Sanchez Impresor del Rey. 1618. págs. 2h.+ 2224 fol.

777

PEREZ DE HERRERA, Cristobal.
Proverbios morales y consejos cristianos muy provechosos para concierto y espejo de vida, adornados del lugares y textos de Divinas y Humanas letras y Enigmas filosóficas naturales y morales con sus comentarios. Adonrada con trece emblemas y sus estamas muy curiosas apropiadas a sus asuntos. Su autor el Doctor C. de H. Médico de Cámara Madrid. Herederos de Francisco del Hierro. 1733. pág. 12 h.+356+4 h.

778

ROIG y BENET, Jayme.
Método para dar a conocer y enseñar a pronunciar a los niños las letras y los números, las señales de puntuación y algunas sílabas por medio del juego de la peripola. Por el M.R.P.D Prior de la Real Cartuxa de Porta Coeli. Valencia. Joseph Estevan. 1791. 116 págs. [BNM R.37876].

779

ROS, Carlos.
Breve esplicación de las Cartillas valencianas, Escrita por Carlos Ros Notario y escrivano pco. por Autoridades apostólicas. 23 págs.

780

ROS, Carlos.

Diccionario castellano-valenciano escrito por Carlos Ros, Notario y Escrivano Público por Autoridades Apostólicas y Real natural de esta muy Noble, Insigne, Lealísima y Coronada Ciudad de Valencia. Valencia. Impr. de Benito Monfort. 1764. págs. 350+48.

781

[SEMINARIO DE NOBLES].

Colección de varios tratados para la instrucción de la juventud española. Madrid. Seminario de Nobles. 1790. [4 vol.].

782

TOM-TIT,

"Las Sombras Chinescas", en La Edad Dichosa, 1892, t.II, 239 págs.

783

VARELA, Cipriano.

Católica infancia o Luisista de Cádiz [1835?]. Barcelona. Libr. religiosa. 1852, 4ªed. 360 págs. [BNM. 7/98076].

Selección de revistas infantiles. (Siglo XIX).

784

Aurora de la Vida. La. Dirigida por Faustino Batús. Madrid. Calle de Huertas, 37. 1860-1861.

785

Edad Dichosa. La. Revista Ilustrada de instrucción y recreo para niños y niñas. Dirigida por Carlos Frontaura. Madrid. Ocaña y Cía. ed.: 1890.

786

Educación Pintoresca. La. Dirigida por Pedro José de la Peña. Madrid. Imp. de Capo Redondo; c/de las Huertas, 42. 1857-1859.

787

Faro de la Niñez, El. Dirigida por Gregorio Urbano Dargallo. Madrid. 1847-1848. 3 vols. 2ª serie Madrid. 1849-1850.

788

Ilustración de los Niños, La. Dirigida por José Novi y Pereda. Madrid. 1878-1882.

789

Mentor de la Infancia, El. Dirigida por José Muñoz Maldonado. Madrid. Tipográfica c/ del Sordo. 1843-1845. 5 4 vols.

790

Minerva de la Juventud. Dirigida por José Manuel Ballesteros. Madrid. Imp. Tomás Jordán. 1833-1834. 4 vols.

791

Mundo de los Niños, El. Dirigida por Manuel Ossorio y Bernard. Madrid. Imp. y Lit. Palacios. 1887-1891.

792

Museo de las Familias. Barcelona. 1843-1871.

793

Museo de los Niños. Madrid. Establecimiento y tipografía de Mellado. 1847-1849.

794

Niñez, La. Revista de Educación y recreo publicada bajo la dirección de Manuel Ossorio y Bernard. Madrid. Imp. Moreno y Rojas. 1879-1882.

795

Niños, Los. Revista de educación y recreo. Publicada y dirigida por Carlos Frontaura. Madrid. Imp. del Cascabel. 1870-1876. 14 vols.
Los Niños. Segunda serie. Barcelona. Imp. Bastinos. 1883-1884. 4 vols.

796

Primera Edad, La. Lecturas escogidas amena, moral e instructiva para los niños y las niñas. Ilustrada con mas de 100 grabados en el texto y 12 páginas iluminadas. Madrid. Administración Plaza Celenque. 1873-1874.

Memorias y Autobiografías.

797

BLANCO WHITE, José María.

Autobiografía. Ed. trad. prólogo y notas de Antonio Garnica. Sevilla. Univ.de Sevilla. 1975. 231 págs.

798

BLANCO WHITE, José María.

Cartas de España. Ed. trad. y notas de Antonio Garnica. Madrid. Alianza Editorial. 1986 2ªed.

799

COLLELL Y BANCELLS, Jaume.

Memoires d'un nov de Vich. Vich. 1908 8ªed. págs. 92 +1 h.

800

CONDE DE CASA VALENCIA.

Recuerdos de Juventud. (De 1831 a 1854). Madrid. Impr.de Fortanet. nº.29. 1901. 131 págs.

801

CORPUS BARGA.

Los pasos contados (una vida española a caballo entre dos siglos): I.Mi familia. El mundo de mi infancia. Madrid. Alianza. t.I 1979-80. 258 págs.

802

GALA, Antonio,

"La piedra azul", en El País Semanal, 1990.

803

GONZALEZ LANUZA, Eduardo.

Cuando el ayer era mañana. Buenos Aires. Sudamérica. 1954.

804

JIMENEZ, Juan Ramón.

Por el cristal amarillo. Madrid. Aguilar. 1961.

805

LEON, María Teresa.

Memorias de la melancolía. Buenos Aires. Losada. 1970. 331 págs.

806

LEON, María Teresa.

Memorias de la melancolía. Barcelona. Laia. 1978.

807

LISTA, Aurora.

Memorias de una estudiante. Sevilla. Impr. de la Divina Pastora. 1904. 282 págs.

808

NEIRA VILAS, Xose.

Memorias dun neno labrego. Coruña. Ediciones Do Castro. 1969, 2ª ed. 131 págs.

809

QUESADA, Julio.

El Tiempo de las bolas. Dibujo Mari Herrero. Madrid. Impr. Francisco Cumpian. 1989. 2 h.

810

RIQUIER, Alexandre.

Quan yo era nov. Barcelona. L'Avenc. 1897. págs. 188+ 2 h.

811

ROMERO MURUBE, Joaquín,

"Elegía a la muerte de un seise", en Sombra Apasionada, Colección 1925-1927, Sevilla, Univ.de Sevilla, 1979, págs. 34-35.

812

UNAMUNO, Miguel de.

Recuerdos de niñez y de mocedad. Madrid. Espasa Calpe, S.A. 1980, 8ª ed.

813

VIDAL VALENCIANO, Eduart.

Jochs y joguinas. Recorts de la infantesa. Prólogo de Francisco Miguel y Badia. Barcelona. López ed., Libr. Espanyola. [s.a.]. (1893?). 203 págs.

814

YÁÑEZ, Agustín.

Flor de juegos antiguos [1941]. México. Grijalbo. 1985, 2ª ed. 186 págs.

815

ZAMORA VICENTE, Alonso.

Primeras hojas. [1955]. Madrid. Espasa Calpe. 1985.

MONOGRAFIAS

Estudios Generales.

Literatura popular, poesía oral.

816

ALVAR; BAROJA; CHEVALIER; MOLHO,

"Coloquio sur le concept de populaire dans la littérature espagnola" en

Melange de la Casa Velazquez, París, Ed. de Bocard, t.X, 1974, págs. 576-611.

817

ALVAR, Carlos,

"La musa popular europea", en Historia Universal de la Literatura, ed.

Luciano García Lozano, Barcelona, Orbis, 1982, págs. 153-169.

818

ALVAR, Manuel,

"Romances en pliegos de cordel. Siglo XVIII", en El Romancero.

Tradicionalidad y pervivencia, 2ª edición corregida y muy aumentada, Barcelona, Planeta, 1974, págs. 337-365.

819

ANTONI, Tomás,

"La poesía al país valencia. Ells colloquis", en Historia de la Literatura catalana, edición Riquier; Conas; Moles, Barcelona ~~Arac~~, t.IV, 1981 3a ed., págs. 723-764.

820

BELTRAN, Vicente,

"Lírica medieval, folklore moderno", en Insula, nº 508, 1989, págs. 4-5.

821

BEUTLER, Gisela.

Estudio sobre el romancero español en Colombia en su tradición escrita y oral desde la época de la conquista hasta la actualidad. [ed. alemana 1969]. Bogotá. Instituto Caro y Cuervo. 1977. 613 págs.

822

BOSSCHERE, Guy de.

De la Tradición oral a la Literatura. Buenos Aires. Rodolfo Alonso editor. 1973. 52 págs.+apend.+ind.

823

BOTREL, Jean François,

"Naissance et essor d'une maison d'edition Scolaire: La casa Hernando à Madrid 1823-1928", en Livres et Libraires au Espagne et au Portugal (XVI-XX siècles). Acts du colloque international de Bordeaux 1986, París, CNRS, 1989, págs. 111-144.

824

BOTREL, Jean François,

"Les imprimés de Colportage sous la Restauracion en Espagne", en L'Infra - Litterature en Espagne aux XIX et XX Siécles. París, Presse Universitaire de Grenoble, 1977.

825

CAMPRA, Rosalba,

"La lectura de los textos de ficción", en Nuevo Texto Crítico, Standford, 30 1º trimestre 1989, Spt. 16 págs.

826

CARO BAROJA, Julio.

Ensayo sobre la literatura de cordel. Madrid. Revista de Occidente, S.A. 1969. 442 págs.

827

CARRERE CALATAYUD, Francisco,
 "Juegos" [carreras a pie, cucañas, juegos del jilguero, billar, bolos], en Las fiestas valencianas y su expresión poética (siglos XVI-XVIII), Madrid, CSIC, 1949, págs. 128-133.

828

CATALAN, Diego; CID, Antonio; VALENCIANO, A (edición).
De balada y lírica. 3er Coloquio Internacional del Romancero. Universidad Autónoma, Madrid 1982. Madrid. Instituto Menéndez Pidal. 1991.

829

CATALAN, Diego; ARMISTEAD, S.; SANCHEZ ROMERALO, A. (Editores).
El romancero hoy: poética. 2º Coloquio Internacional. Madrid. Cátedra Seminario Menéndez Pidal. 1979. 401 págs.

830

COMES, Antoni,
 "Els gènere populars i tradicional", en Historia de la Literatura Catalana, Barcelona, Arieo, t.V, 1984. págs. 250-421.

831

CORREAS, Gonzalo.
Vocabulario de refranes y frases proverbiales (1627). Edición de Louis Combet. Bordeaux. Inst. E. Iberiques. Univ. de Bordeaux. 1867. 796 págs.

832

CORTAZAR, Augusto.
Folklore y literatura. Buenos Aires. Eudeba. 1967.

833

CHEVALIER, Maxime.
Folklore y Literatura. El cuento oral en el Siglo de Oro. Barcelona. Crítica Grijalbo. 1978. 174 págs.

834

DIAZ ROIG, Mercedes.
El Romancero y la lírica popular moderna. México. Colegio de México. 1976. 283 págs.

835

DIAZ ROIG, Mercedes.

Estudios y notas sobre el Romancero. México. Colegio de México. 1986.
241 págs.

836

DIAZ VIANA, Luis.

Palabras para vender y cantar. Literatura popular en la Castilla de este siglo. Valladolid. Ed. Ambito. 1987. 206 págs.

837

DIAZ VIANA, Luis.

Literatura oral, popular y tradicional. Valladolid. Provincial. 1990.
63 págs.

838

DOERING, Juan Antonio.

Contribución al estudio del folclorismo en Fernán Caballero. Madrid. Imp. S. Aguirre. 1934. 110 págs.

839

DORSON, Richard,

"Teorías folklóricas actuales", en Introducción al folklore, Buenos Aires, Centro ed. America Latina, 1978, págs. 91-138.

840

ENZENSBERGER, Hans Magnus,

"Elogio del analfabeto", en El País, 8 feb. 1986. págs. 12-13.

841

FINNEGAN, Ruth.

Oral Poetry. Cambridge. Cambridge University Press. 1977. 299 págs.

842

FRENK ALATORRE, Margit.

Estudios sobre lírica antigua. Madrid. Castalia. 1978. 399 págs.

843

FRENK, Margit,

"Ver, oír, leer", en Homenaje a Ana María Barrenechea, Madrid, 1984, págs. 235-240.

844

GARCIA DE ENTERRIA, Ma Cruz.
Literaturas marginadas. Madrid. Playor. 1983. 146 págs.

845

GARCIA DE ENTERRIA, Ma Cruz.
Sociedad y Poesía de cordel en el Barroco. Madrid. Taurus Ediciones, S.A. 1973.

846

GARCIA DE ENTERRIA, Ma Cruz,
"Romancero ¿cantado- recitado- leído?", en Literatura oral y Siglo de Oro. Edad de Oro, Madrid, Universidad Autónoma, t.VII, 1988, págs. 89-104.

847

GARCIA TEJERO, Alfonso.
La Biblioteca de un ciego. Obra popular, satírica, de costumbres. Con grabados. Madrid. Imp. Llorente. 1849. 268 págs. [Bibl. Municipal Madrid. MA 428].

848

HOYOS SAINZ, Luis; HOYOS SANCHO, Nieves.
Manual de Folklore. Madrid. Revista de Occidente. 1947.

849

INFANTES, Victor,
"El pliego suelto poético: constitución tipográfica y contenido literario", en I Coloquio del Libro Antiguo Español, Ponencia presentada al coloquio. 18-19 dic. 1986. Madrid. en prensa.

850

JACOVELLA, Bruno.
"Las especies literarias en verso", en Folklore Argentino, Buenos Aires. Nova Humanior. 1959. págs. 103-131.

851

JAURALDE, Pau. (ed.).
Literatura oral y Siglo de Oro. Edad de Oro. Actas del Congreso. Madrid. Universidad Autónoma. 1987. t.VII.

852

LOPEZ ESTRADA, Francisco,
 "Romances femeninos en el cancionero antequerano", en Homenaje a Alonso Zamora Vicente, Madrid, Castalia, 1989, págs. 392-397.

853

LOPEZ, François,
 "Lisants et lecteurs en Espagne au XVIII siècle", en Livre et lecture en Espagne et en France sous l'Ancien Regime, Colloque de la Casa de Velazquez, París, ADPF, 1981, págs. 139-140.

854

MARCOS, Joaquín.
Literatura popular en España en los siglos XVIII y XIX. (Una aproximación a los pliegos de cordel). 2 vols. Madrid. Taurus. 1977. 702 págs.

855

MENDOZA DIAZ MAROTO, Francisco.
Introducción al Romancero Oral en la Provincia de Albacete. Albacete. Diputación de Albacete. 1989. 418 págs.

856

MOLL, Jaime,
 "Un tomo facticio de pliegos sueltos y el origen de las Relaciones de Comedias", en Segismundo, t.XIII, 1976, nº 23-24, págs. 143-147.

857

MOLL, Jaime,
 "Los surtidos de romances, coplas, historias y otros papeles", en Actas del Congreso Romancero-Cancionero, UCLA, 1984. edición de E. Rodriguez Cepeda. Madrid. Porrúa. 1990. págs. 205-216.

858

MORALES BLOUIN, Egla.
El Ciervo y la Fuente. Mito y folklore del agua en la lírica tradicional. Madrid. José Porrúa Turnazas, S.A. 1981. 316 págs.

859

ONG, Walter J.
Orality and Literacy. The Technologizing of the Word. New York. Methuen. 1982. 201 págs.

860

PALOMO, María del Pilar,
 "Tradición y popularismo", en La poesía en la edad barroca, Madrid. Sociedad
 Gral. Española de Lisboa, 1975. págs. 37-48.

861

PESSOA VIANA SILVA, Ma Fátima; CIACCHI, Andrea,
 "Les processus de variation dans le Romancero de Tradition orale: une étude
 de Ages Sintagmatique et paradigmatic", en Literature orale traditionnelle
 populaire, Actas du Colloque. París, 20-22 de nov. 1986. págs. 231-245,

862

PIÑERO RAMIREZ, Pedro,
 "Romancero de tradición oral moderna en Andalucía Occidental: la encuesta de
 Cádiz", en Literatura popular y proletaria, Sevilla, Universidad de Sevilla,
 1986, págs. 279-296, [BAP].

863

RIVERS, Elias,
 "La oralidad y el discurso poético", en Literatura oral y Siglo de Oro. Edad
 de Oro, Madrid, Universidad Autónoma, t.VII, 1988, págs. 21-32.

864

RODRIGUEZ CEPEDA, Enrique.
Romancero impreso en Cataluña. (Imprenta de Juan Jolís a Viuda de Pla).
 Estudio. Madrid. José Porrúa Turanza. 1984. t.I. 213 págs.

865

RODRIGUEZ MONIÑO, Antonio.
Diccionario de pliegos sueltos poéticos. (Siglo XVI). Madrid. Castalia. 1970.
 735 págs.

866

RODRIGUEZ MONIÑO, Antonio.
Poesía y cancionero (siglo XVI). Discurso en la Real Academia. Madrid. RAE.
 1968.

867

ROMERO TOBAR, Leonardo,
 "Algunos romances de cordel del siglo XIX", en Revista de Dialectología y
 Tradiciones Populares, nº 30, 1974, págs. 529-536.

868

ROMEU I FIGUERAS, Josep.

Poesía popular y literatura. Barcelona. Curial. 1974. 269 págs.

869

SANCHEZ ROMERALO, Antonio.

El Villancico. Estudio sobre la lírica popular en los siglos XV-XVII. Madrid. Gredos. 1969. 623 págs.

870

SANCHEZ ROMERALO, Antonio,

"Hacia una poética de la tradición oral. Romancero y lírica: apuntes para un estudio comparativo", en El Romancero en la tradición oral moderna. Primer Coloquio Internacional sobre el Romancero. Ed. D. Catalán: S. Armstead; Sánchez Romeralo, Madrid, Julio 1972, Madrid, Cat. Seminario Menendez Pidal, 1973. págs. 207-231.

871

SANCHEZ ROMERALO, Antonio,

"Sobre la tradición oral en el siglo XVIII; romances, coplas, seguidillas", en Etnología y Folklore en Castilla y León, edic. Luis Viana, Salamanca, Junta de Castilla y León, 1986, págs. 175-180.

872

SANCHEZ ROMERALO, Antonio,

"El villancico como texto oral", en Actas del Congreso Romancero Cancionero, UCLA 1984, ed. Enrique Rodríguez Cepeda, Madrid, Porrúa, 1990, págs. 59-80.

873

TÖRNER, Eduardo M[artínez].

Lírica Hispánica. Relaciones entre lo popular y lo culto. Madrid. Castalia. 1964.

874

ZUMTTHOR, Paul.

Introduction à la poésie orale. París. Editions du Seuil. 1983. 313 págs.

Educación. Costumbres. Diversiones y Entretenimientos.

875

AFAN DE LA RIBERA.

Fiestas populares de Granada. Imprenta de la Lealtad, 1885. Granada. El Albaida. 1987 facs. 193 págs.

876

AGUILAR PINAL, Francisco,

"La enseñanza primaria en Sevilla en el siglo XVIII", en Boletín de la Real Academia de Sevilla de Buenas Letras, nº.1, t.I, págs. 39-82,

877

AJA, Teresa,

"Jeux et festivités dans le Madrid des Habsbourg", en Civilization in Sport History, ICOSH Seminari, September 23-26 1986, Kobe University, Dto Education Japan, Nakamura Press, 1986, págs. 55-67.

878

AMOROS, Andrés.

Luces de candilejas. Los espectáculos en España (1898-1939). Prólogo de Haro Tecglen. Madrid. Espasa-Calpe. 1991. 291 págs.

879

BAJTIN, Mijail.

La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. Traducción Julio Forcat; Cesar Conroy. Madrid. Alianza Universidad. 1987. 432 págs.

880

BECKER, Danièle,

"Música de instrumentos, bailes y danzas del siglo de oro" [glosario], en Musica y teatro. Cuadernos de teatro clásico, director, Luciano García Lorenzo, Madrid, Comp. Nacional de Teatro Clásico, MEC, nº3, 1988, págs. 171-190.

881

BOMBIN FERNANDEZ, L; BOUZAS URRUTIA, R.

El Gran Libro de la Pelota. Madrid. Alameda. 1972. t.I. 1519 págs.

882

BOTREL,

"Naissance et essor d'une maison scolaire: La casa Hernando a Madrid 1828-1883", en Livres et Libraries (...), Colloque international de Bourdeaux, 1986, París, V. NRS, 1989, págs. 111-141.

883

BOURLAUD, Caroline,

"Aspectos de la vida del hogar en el S.XVII", en Homenaje a Menendez Pidal, Madrid, Hernando, 1925, t.II, págs. 331-368.

884

BOZAL, Valeriano,

"El grabado popular en el siglo XIX", [Aleluyas], en Summa Artis. Historia General del arte. El grabado en España (S.XIX-XX). Madrid, Espasa Calpe. 1988. t. XXXIII. págs. 352-372.

885

BRISSET MARTIN, Demetrio.

Las fiestas de moros y cristianos de Granada. Tesis de Licenciatura. 1982.

886

BROOK, Lynn.

The dance of the processions of Seville in Spain's Golden Age. Kassel. Reichenberger. 1988. 411 págs.

887

CAMERINO, O.; CASTAÑER, María,

"Un llegat de la cultura pirenaica: Els jocs populars del Pallars", en Apunts. Educació Física, Barcelona, INEF, 1985, nº 79.

888

CAMPS CAZORLA, E,

"Bailes y juegos populares de Teruel en el siglo XVIII", en Actas y memorias. Madrid, Soc. Española de Antrop., Etnol. y Preh., t.VI, 1927, págs. 138-3.

889

CARO BAROJA, Julio.

El Carnaval. Madrid. Taurus. 1979. 399 págs.

890

CARO BAROJA, Julio.

Julio. La estación del amor. Fiestas populares de Mayo a San Juan. Madrid. Taurus. 1979. 308 págs.

891

CASTELLANOS, Basilio Sebastián.

"Costumbres españolas de la procesión de Corpus, Sevilla, Toledo y Valencia y de los galanteos usados en esta sociedad" en Museo de las familias, Madrid. t.IV. 1846. págs. 109-113.

892

CASTELLANOS, Basilio Sebastián,

"Del origen de las máscaras, su propagación y su conservación hasta nuestros días", en Museo de las familias, Madrid, t.IV, 1846, págs. 36-39.

893

CASTELLANOS, Basilio Sebastián,

"Costumbres españolas de las familias en tiempos de Felipe II", en Museo de las familias, Madrid, t.IV, 1846, págs. 60-65.

894

CASTELLANOS, Basilio Sebastián,

"Costumbres antiguas españolas. Del origen de los llamados años y estrechos del Año Nuevo y Día de Reyes", en Semanario Pintoresco, 12, 16, 19 de Enero 1845, págs. 11-12; 18-20; 27-29

895

CASTELLANO, Basilio Sebastián,

"Prácticas populares de los Santos Inocentes", en Museos de las Familias, t.V, 1848, págs. 270-272.

896

CASTRO, Adolfo de.

Discurso acerca de las costumbres públicas y privadas españolas en el siglo XVII. Madrid. Tip. Gutenberg. 1881. 174 págs. [BNM. 1-65526].

897

DALE, Georges Irving,

"Games and social pastime in the Spanish drama of the golden age", en Hispanic Review, 1940, págs. 226-227.

898

DELEITO PINUELAS, J,
 "Mogigangas y máscaras", en También se divierte el pueblo, Madrid, Espasa Calpe, 1949.

899

DEVOTO, Daniel,
 "Troyo, troya", en Textos y contextos. Estudios sobre la tradición, Madrid, Gredos, 1974, págs. 96-111.

900

DIEZ BORQUE, José María.
La vida española en el Siglo de Oro según los extranjeros, Madrid. E. de Serbal. 1990. 270 págs.

901

DIEZ BORQUE, José María. (Ed.).
Teatro y fiesta en el Barroco. España e Iberoamérica, Madrid. Serbal. 1986.

902

DIEZ DE REVENGA, Francisco Javier,
 "Teatro clásico y canción tradicional", en Música y teatro. Cuadernos de teatro clásico, Madrid. Compañía nacional de teatro clásico. MEC nº3, 1989, págs. 29-44.

903

ETIENVRE, Jean Pierre.
Márgenes literarios del juego. Una poética del naípe S: XVI-XVIII. London. London Tamesis Books. 1990. 344 págs.

904

GARCIA BONAFE, Mila,
 "Notas para una historia del deporte en España", en Revista de Occidente, nº. 62-63, 1986, págs. 35-50.

905

GARCIA DE DIEGO, Pilar.
 [Testamento de Judas], "Censura popular", en Revista de Dialectología y Tradiciones Populares, 1960. págs. 300-301.

906

GARCIA LOMAS, Adriano.

El lenguaje popular de las montañas de Santander. Fonética. Recopilación de voces, refranes y modismos. Santander. Centro de Estudios Montañeses. 1949
2ªed. 340 págs.

907

GARCIA SANZ,

"La quema de Judas en la provincia de Guadalajara", en Revista de Dialectología y Tradiciones Populares. t.IV, 1948, págs. 619-625.

908

GARCIA SERRANO, Rafael,

"Juegos y deportes tradicionales en España", en Cátedra universitaria de tema deportivo-cultural, Madrid, Deleg. Nacional de Educación Física, 1974.

909

GOSALVEZ LARA, Carlos José.

La danza cortesana en la Biblioteca Nacional [XVI-XVIII]. 25 láminas. Madrid. [Bibl.Nacional. Madrid]. 1987. 20 págs.

910

GRANT, Helen,

"Images et gravaures du monde al'envers dans leur relations avec la pensée et la littérature espagnoles", en L'imagen du monde renverse, ed. A. Redondo, París, Vrin, 1970.

911

GRANT, Helen,

"Una aleluya erótica de Federico García Lorca y las aleluyas populares del siglo XIX", en Actas del Primer Congreso Internacional de Hispanistas, Oxford, Dolphin Book Co., 1964, págs. 148-307.

912

HEERS, Jacques.

Carnavales y fiestas de locos, Barcelona. Península. 1988. 270 págs.

913

HESSE, José. (ed.).

El deporte en el Siglo de Oro. Antología, Madrid. Taurus. 1967. 180 págs.

914

HUERTA CALVO, Javier. (Ed.).

Formas Carnavalescas en Arte y Literatura. Seminario de la UIMP, Santa Cruz de Tenerife, 1987. Barcelona Ed. del Serbal. 1989. 288 págs.

915

HUIZINGA, Johan.

Homo Ludens. Barcelona. Emece Editores. Buenos Aires. 1968. 305 págs.

916

IBÁÑEZ LACRUZ, Joaquín.

Aportación al estudio de la Contradanza de Cetina. Ayuntamiento de Cetina. 1982. 53 págs. [DL.M-38587].

917

JOVELLANOS, Gaspar Melchor de.

Memoria sobre las diversiones públicas. [1796]. Madrid. Imprenta de Sancha. 1812. 124 págs.

918

JULIANO, M^a Dolores.

Cultura popular. Barcelona. Grupo Antropos. 1986. 70 págs.

919

LABRADOR HERRANZ, Carmen.

Pascual Vallejo Ilustrado y Reformador de los Estudios. Madrid. Minist. Educación y Ciencia. 1988. 129 págs.

920

LOUX, Françoise.

El Cuerpo en la sociedad tradicional. Barcelona. José J. de Olañeta editor. 1984. 179 págs.

921

LLEO CAÑAL, Vicente.

Fiesta grande: el Corpus Christi en la historia de Sevilla. Sevilla. Publ. del Ayunt. de Sevilla. 1980. 86 págs.

922

MARIANA, Juan de,

"Tratado de los Juegos públicos", en Obras, BAE XXXI, Madrid, Rivadeneira, 1859, págs. 413-458.

923

MARTIN GAITE, Carmen.

Usos amorosos del dieciocho en España. Madrid. Lumen. 1981. 324 págs.

924

MARTIN VIANA, José León.

Costumbres de otros tiempos. Valladolid. Centro Etn. de Doc. Dip. de Valladolid. 1988. 88 págs.

925

MARTINEZ Y MARTINEZ, Francisco.

Folklore Valenciá. Arreplega de llegendes, tradicions y costums del Reine de Valencia. Valencia. Societat Val. de Publicacions. 1927. 157 págs.

926

MESTRE SANCHO, Juan.

Valencia 1936-1939. La Cultura deportiva de un pueblo. Valencia. Ayuntamiento. 1987. 373 págs.

927

MONTOTO, Luis,

"Costumbres populares andaluzas", en Biblioteca de Tradiciones populares. Madrid, Fernando Fé, t.IV, 1884.

928

Juegos y representaciones populares dramáticas en Andalucía. Tesis. Fac. Filosofía y Letras. Universidad Central. Sevilla. Impr. de Santigosa. 1904. 48 págs.

929

NEGRIN FAJARDO, Olegario.

La Educación popular de España de la segunda mitad del Siglo XVIII. Madrid. UNED. 1987. 368 págs.

930

ONTAÑON, Eduardo de,

"Danza y danzantes del Corpus en Burgos", en La Estampa. Selección de Artículos, (4 fotografías), 1933, 86 págs.

931

ORTEGA Y SAGRISTA, Rafael.

Escenas y costumbres de Jaén. Jaén. Dip. Provincial-CSIC. 1988. 259 págs.

932

OSSORIO Y BERNARD, Manuel.

Literatura de Costumbres. Madrid. Imp. Juan Pueyo. 1928. 358 págs.
[Bibl. Mun. Madrid B-11035.].

933

PERTEGAS, José Rodrigo,

"Juegos incultos en las calles de Valencia", en Las Provincias. Almanaque para 1926. (en castellano y valenciano), Valencia, In Domeniec, 1925, págs. 189-191.

934

PIERNAVIEJA DEL POZO.

El deporte en la Literatura latina (Antología). Madrid. C. Bermejo, impresor. 1960. 183 págs.

935

PORTELAS SANDOVAL, Francisco,

"Don Francisco de Goya y los autos y tradiciones populares de la España del siglo XVIII", en Etnología y Tradiciones Populares, Zaragoza, CSIC, 1969.

936

[PRAGMATICA].

Pragmática sanción en fuerza de Ley prohibiendo los juegos de embite, suerte, azar que se expresan. En Granada reimpreso en Cádiz. Cadiz. Impresor Real. 1771.

937

RAMOS ESPINOSA, Alfredo,

"Piñatas", en Anuario Sociedad Folklórica de México, t.III, págs. 33-36.

938

REMON, Alonso (O. de M.).

Entretenimientos y juegos honestos y recreaciones cristianas para que en todo género de estado se recreen los sentidos sin que se estrague el alma. Viuda de Alonso Martín a costa de Lucas Ramírez. Madrid. 1623. [BNM. R-1028].

939

ROGERS, Edith,

"Game of muscle, mind and chance in The Romancero", en Hispania, University of Massachusetts, t.55. 1955.

940

RUIZ, Elisa,

"Vida social y comportamiento, Treinta figuras", en El Corral de Comedias. Escenarios, sociedad, autores, Madrid, Concej. de Cult. del Ayunt. de Madrid, 1984, págs. 131-190.

941

RUIZ BERRIO, Julio.

Política escolar de España en el siglo XIX 1808-1833. Madrid. C.S.I.C., Inst. de Pedag. S. José de Calasanz 1970.

942

SARMIENTO, Martín pr.

Costumbres./Etiquetas. Ceremonias, juegos./observaciones, supersticiones y vulgaridades/que se practican en diferentes partes de España/ Refranes./ Frases, Dichos y Hechos/que hay se aplican a otros./y de los que hay alguna noticia en autores antiguos, etc/Advertíalo/Yo Fray Martín Sarmiento/monje Benedictino y profeso en San Martín de Madrid/Año de 1730. Madrid. [s.i.].17-30, 4 h. en Sbarbi Refranero General. Madrid. Fuentenebro. 1874-1870. t.VII. págs. 167-174.

943

SBARBI, ed.

Refranero general. Madrid. Gómez Fuentenebro. 1874-1878.

944

SEGUI, Salvador.

Danzas del Corpus valenciano. Valencia. Inst. Alfonso el Magnánimo. Inst. Etno. Valenciano. 1978. 63 págs.

945

SERRA I BOLDU, Valeri. (dirección).

Arxiu de Tradicions populars recollides a Catalunya, Valencia, Mallorca, Roselló, Sardenya, Andorra i Terres Aragoneses. Barcelona. Olañeta. t.I-VII. 1980, [ed.facs].

946

SIMON PALMER, Carmen,

"Diversiones populares madrileñas en el Siglo XIX", en Actas sobre el teatro popular en España, Coordinado por J. Alvarez y A. Cea Gutiérrez, Madrid, CSIC, 1987, págs. 185-192.

947

SOBREIRA, Juan P.

Papeletas. (Siglo XVIII). Edición J.L. Pensado. Orense. Diputación de Orense. [D.L. 1979]. 517 págs.

948

SOBRERA, Juan.

Papeletas de un diccionario gallego. [Siglo XVIII]. t.I. Orense. Instituto de Estudios orensanos. Padre Feijoó. DL. 1979. [BNM 28042].

949

SUAREZ DE FIGUEROA, Cristobal,

"De los jugadores en universal y particular. Discurso LXVI", en Plaza Universal de todas Ciencias/y Artes/... Madrid, Luis Sanchez, 1615. págs. 253-256.

950

TRAPERO, Maximiano,

"Las danzas romanescas y el baile del Tambor de la Gomera", en Revista de Musicología. Separata de la Revista de Musicología, Madrid, vol.IX- nº1, 1986.

951

TRISTAN, Frederik.

L'monde a l'envers. París. Hachette. 1980.

952

VARELA, Julia,

"Aproximación genealógica a la moderna percepción social de los niños", Revista de Educación, en Historia de la infancia y juventud, Madrid, nº 281, 1986, págs. 155-193.

953

VAZQUEZ, Bemilde.

La educación física en la educación básica. Tesis Doctoral. Univ. Complutense. 1986. Madrid. Gimnos. 1989. 211 págs.

954

VELASCO ZAZO, Antonio.

Diversiones populares de otros días. Madrid. Imp. J. A. Caballero. 1927. 27 págs. [BMM. N-878].

955

VIANA, Luis. (ed.)

Etnología y folklore en Castilla y León. Edición al cuidado de Luis Viana. Salamanca. Junta de Castilla y León. 1986.

956

VILLALBA.

Visita de las ferias de Madrid. Madrid. Imp. Blas Roman. 1790. 63 págs. [Bibl. Municipal Madrid MB/1803].

957

VIÑAO FARGO, Antonio,

"Alfabetización e Ilustración: Difusión y usos de la cultura escrita", en Revista de Educación. La educación en la Ilustración española, nº extraordinario, 1988, págs. 275-302.

958

VIVES, Juan Luis,

"Exercitatis linguae latinae", en Obras Completas, [Diálogo de la lengua], 1ª transl. castellana íntegra y directa, con not. musical. y un ensayo biblio. por Lorenzo Ruber Madrid, Aguilar, 1948.

Teatro Breve.

959

ALONSO CORTES, Narciso.

Villancicos y representaciones populares de Castilla. Estudio preliminar de Pedro Aizpurrua. Valladolid. Inst. Cult. Simancas. 1982. 231 págs.

960

ALVAREZ BARRIENTO, ed.,

El Teatro menor en España a partir del siglo XVI. Actas del Coloquio celebrado en Madrid 20-22 mayo 1982, Madrid, CSIC, 1983.

961

ASENSIO, Eugenio.

Itinerario del entremés. Desde Lope de Vega a Rueda a Quiñones de Benavente.
Madrid. Gredos. 1971.

962

BARBIERI, Francisco Asensio,

"Danzas y bailes de España en los siglos XVI y XVII", en La Ilustración española y americana, t.XXI, 1877, págs. 330-396, [BNM].

963

BUEZO, Catalina,

"Del entremés burlesco a la mojiganga", en Diálogos hispánicos a fines del siglo XVII, edición de J. Huerta Calvo; Herm den Boer; F. Sierra y Martínez, Amsterdam, Atlanta, Ga, t.II, 1989, págs. 553-568.

964

CAÑADA SOLAZ, Rosa Julia,

"El Coloqui valenciano en los siglos XVIII y XIX", en Actas de las jornadas sobre Teatro popular en España, Madrid, CSIC, 1987, págs. 85-107.

965

CARO BAROJA, Julio.

Teatro popular y magia. Madrid. Revista de Occidente. 1974. 280 págs.

966

CRAWFORD, J.P; WICKERSHAM,

"A note for the Boy Bishop", en Romanic Review, XII, 1921, 1962, 2ª ed., págs. 146-154.

967

DIEZ BORQUE, José María,

"Los autos del 98", en Diálogos hispanos de Amsterdam. El Teatro español a fines del siglo XVII, edición de J.Huerta Calvo; H.Boer; F.Sierra Martínez, Amsterdam, Atlanta, G, t.II, 1989. págs. 435-449.

968

FRANKO, Mark,

"Théatrialité du corps dansant", en Le Corps à le Renaissance. Actes du XXX Colloque de Tours, París, Aux Amateurs du Livre, 1990, págs. 243-252.

969

GARCIA DE ENTERRIA, Ma Cruz,

"Literatura de cordel en tiempos de Carlos II. Géneros para teatrales", en Diálogos hispánicos de Amsterdam. El Teatro español a fines del siglo XVII, edición de J.Huerta Calvo; H. Boer; F. Sierra Martínez, Amsterdam, Atlanta, 1989.

970

GARCIA SORIANO, Justo.

El Teatro universitario y humanístico en España. Estudio sobre el origen de nuestro arte dramático. Toledo. [Talleres Rafael González Menor]. 1945. 418 págs.

971

HUERTA CALVO, Javier.

Teatro Breve de los Siglos XVI y XVII. Entremeses. Loas. Bailes. Jácaras. Mojigangas. Estudio preliminar edición y notas. Madrid. Taurus. Temas de España. 1985. 410 págs.

972

LOBATO, María Luisa,

"Mojigangas parateatrales y teatrales en la corte de Carlos II (1681-1700)", en Diálogos hispánicos de Amsterdam. El Teatro español a fines del siglo XVII, Amsterdam, Atlanta, G, t.II, 1989. págs. 568-588.

973

MENEDEZ ONRUBIA, Carmen,

"Felipe Godínez. Auto y Coloquio de los Pastores de Belén" (1665), en Teatro Menor en España desde el siglo XVI, Madrid, CSIC, 1983.

974

PALACIOS FERNANDEZ, Emilio,

"El teatro en el siglo XVIII.", en Historia del Teatro en España. Siglo XVIII. [Teatro y parateatro, 354-366], Madrid, Taurus, 1988. págs. 57-376.

975

REYNAUD, Françoise,

"Contribution a l'etude des danseurs et des musiciens des fêtes du C.Christi et de l'Assomption à Tolède au XVI et XVII", en Melange Casa Velazquez. t.X, 1974, págs. 133-168.

976

REY, Juan José.

Danzas cantadas en el Renacimiento español. Madrid. Sociedad Española de Musicología. 1978. 102 págs.

977

RIPODAS ARDANAZ.

El indiano en el teatro menor del setecientos. Madrid. Altas. 1986.
BAE.CCXCIV

978

SANCHEZ ARJONA, José.

El Teatro en Sevilla en los siglos XVI-XVII. Estudios históricos. Madrid. 1887.

979

SENTAURENS, Jean,

"Bailes y entremeses en los escenarios teatrales sevillanos de los siglos XVI y XVII. ¿géneros menores para un público popular?", El Teatro menor en España a partir del siglo XVI, Actas del coloquio en Madrid 20-22 de mayo 1982, Madrid, Anejo de Rev. Segismundo, CSIC, nº. 5, 1983, págs. 67-87.

980

SHERGOLD; VAREY, J.

Los autos sacramentales en Madrid en la época de Calderón 1637-1681. Estudio y documentos. Madrid. Hist. Geograf. y Arte Clavileño. 1961. págs.XXXIII+380.

981

VAREY, J.E.

Títeres, marionetas y otras diversiones populares de 1758 a 1869. Temas madrileños XIX. con láminas. Madrid. Inst. de Estud. Madrileños. 1959. 32 págs. [BNM. V.C 4051-1].

982

VAREY, J.E.

Títeres y otras diversiones populares madrileñas: 1750-1840. London. Tamesis Book. 1972.

983

VEREY, Fg.

The Spanish Corpus Christi Processions: a literary and folklore study. Valencia. 1962.

984

YNDURAIN, Domingo,

"Los Autos sacramentales", en III Jornadas de Teatro Clásico Español. Almagro 1980, Art. G. Sebastián Gómez, Madrid, 1981, págs.223-254.

985

ZUBELDIA LAUCIRICA, Ma Isabel.

Coloquios inéditos valencianos. [de J.Baptiste Escoriguela siglo XVIII]. Valencia. Centro editorial. DL. 1986. 179 págs.

ESTUDIOS ESPECIALIZADOS SOBRE LITERATURA INFANTIL Y JUEGOS TRADICIONALES

Area Hispánica.

986

AMADOR DE LOS RIOS, José,

["La poesía popular con relación a los juegos de la infancia" en] Historia Crítica de la Literatura española, Madrid, Imp.Fernández Cancela, t.VII, 1863, págs. 432-433.

987

AMADOR DE LOS RIOS, José,

["Poesía popular y juegos de la infancia" en] Historia Crítica de la Literatura española, Madrid, Imp. Fernández Cancela, t.IV, 1863, págs.538-540.

988

ASTURIAS, Miguel Angel ; MANTOVANI, F. ; WALSH, Ma Elena et al,

"El niño en la Literatura", en El Mundo, Suplemento, [Buenos Aires], 29 junio, 1960.

989

BADELLO, Francisco,
"Juegos Infantiles", En Homenaje a Mons. Anglés, vol.I, págs. 79-91.

990

BENEDITO, Rafael.
Iniciación musical en la infancia. Madrid. Tip.artística. 1951. 55 págs.

991

BENEDITO, Rafael,
"Como se enseña el canto y la música", en Revista de Pedagogía, Madrid, 1931,
2ªed., 46 págs.

992

[BLANCO WHITE, José Mª?].
Gimnástica del Bello Sexo. Ensayo sobre la educación física de los jóvenes.
Obra escrita originalmente en castellano. Londres. R. Ackhermand en su
Repositorio de artes 1827.[2ªed.]. Ed. facs. Espasa Calpe. Madrid. 1988.
106 págs.

993

BORJA I SOLE, Maria de.
El Joc. eina pedagógica a Catalunya. Barcelona. Hogar del libro, Col. Nadal.
1982. 229 págs.

994

BRAVO VILLASANTE, Carmen,
"Los juegos y el folklore", en Estudios de la Literatura Infantil, Murcia,
Universidad, 1989.

995

BRAVO VILLASANTE, Carmen,
"El folklore en la literatura infantil. Lo culto y lo popular", en Actas del
Congreso Internacional de Etnología, Promovido por la Cámara Municipal de San
Tuso, Oporto. 1963.

996

BRAVO VILLASANTE, Carmen,
"Los juegos infantiles", en Juegos de niños en las escuelas y colegios,
Estudio preliminar de Santos Hernández, Barcelona, Olañeta, 1986,
págs. V-XIX.

997

CABAL, Constantino,
 "El arte de los niños en Asturias", en Anales del Museo del Pueblo Español,
 Madrid, Min. de Instrucción Pca. y Bellas Artes, t.I, 1935, págs. 154-158,
 [Seminario M. Pidal 57-B].

998

CALLEJA, Severino,
 "Concepto y límites de lo infantil en la literatura", en Letras de Deusto,
 Bilbao, Fac. de Filosofía y Letras, nº.37, vol.17, 1987, págs. 41-60.

999

CAPMANY, Aureli ; FERNANDEZ, Ma José ; VILANSOS, Pia,
 "L'aventura del joc", en Dossier Perspectiva Escolar, 1988, págs. 1-22.

1000

CAPMANY, Aureli,
 "El tradicionalisme en els jocs y joguines de la infantesa", en Arixiu de Tradicions populars, reeditado por José Olañeta editor, 1980, Barcelona, t.I, [1928], págs. 50-56.

1001

CAPMANY, Aureli,
 "Els jocs de la Infantesa en l'Antigüitat Grecia y Roma", en D'Ací d'Allà,
 Ilúst. y dibujos de la época, nº2, 1918.

1002

CASTRO, Cristobal de,
 "Ciencia candor, Libros, Teatro, Juguetes", en La Esfera, 1 de enero, 1917,
 [s.sign.].

1003

CERRILLO [TORREMOCHA], Pedro,
 "Literatura y folklore en los juegos mímicos infantiles", en Revista de Tradiciones Populares, t.XVIII, 1987, págs. 98-107.

1004

CERRILLO TORREMOCHA, Pedro.
Lírica popular española de tradición infantil. Tesis doctoral. Director
 Domingo Indurain. Fac.de Fil.y Letras. Univ.Autónoma. 1986.

1005

CERRILLO, Pedro,
"Del Cancionero popular al Cancionero infantil", en Poesía Infantil. Teoría, crítica, investigación, [Cuenca], Universidad C. La Mancha, 1990, págs. 27-36.

1006

CERRILLO, Pedro; GARCIA PADRINO, Jaime, (edición).
Literatura infantil. Cuenca. Universidad de Castilla-La Mancha. 1990.
113 págs.

1007

CERVERA, Juan.
La literatura infantil en la educación básica. Madrid. Cincel. 1984.
223 págs.

1008

CERVERA, Juan.
Historia crítica del Teatro infantil español. [Tesis]. Madrid. Editora Nacional. 1990. 539 págs.

1009

CONDE, Carmen,
"Sección infantil: Nana, nanita, nana", en Estafeta Literaria 1944-1945, Madrid.

1010

COSSETINI, Leticia,
"El romance popular en el teatro, la danza y el coro", en Teatro de niños, Buenos Aires, Poseidón, 1947, págs. 49-60.

1011

COSSETTINI, Leticia.
Del juego al arte infantil. Buenos Aires. Eudeba. 1963. 52 págs.

1012

COSSETTINI, Leticia.
Del juego al arte infantil. Buenos Aires. Eudeba. 1963.

1013

DIAZ GONZALEZ, Joaquín,
"El Duque de Malborough en la tradición española", en Discurso del Académico electo, Valladolid, R.A. Bellas Artes, 1982, 63 págs.

1014

DIAZ ROIG, Mercedes,
 "Los Romances infantiles", en Estudios y notas sobre el Romancero, México,
 Colegio de México, 1988, págs. 217-222.

1015

DIAZ, Joaquín,
 "Canciones infantiles", en Palabras ocultas de la canción folklórica, Madrid,
 Taurus, 1971, 142 págs.

1016

FERNANDEZ LATOUR, Olga,
 "El folklore y la Literatura Infantil", en La Nación, Buenos Aires, 13 dic.,
 1963.

1017

FERNANDEZ, Victoria, [editora].
Poesía y folklore. CLIJ. Cuadernos de Literatura Infantil-Juvenil.
 [monográfico]. Barcelona. nº.14. 1990.

1018

FUENTES VAZQUEZ, Tadea,
 "Los Juegos infantiles en la Balada Triste de Federico García Lorca", en
Homenaje a Antonio Gallego Morell, Granada. Universidad de Granada. 1989.
 págs. 575-587.

1019

GARCIA PADRINO, Jaime,
 "Historia de la lit.infantil española", en Jornadas sobre Literatura
infantil, Zaragoza, C.de Prof., Depto.Cultura, Dip.Aragón, 1986, págs. 2-27.

1020

GARCIA PADRINO, Jaime,
 "Editorial Saturnino Calleja (1876-1958): historia de una exposición.", en
Boletín asociación española de amigos de IBBY, Asoc. Esp. amigos del IBBY,
 Junio, t.I., 1984.

1021

GARCIA PADRINO, Jaime.
La literatura infantil en la España contemporánea. (1885-1939). Tesis.
 Universidad Complutense. 1989. 3 vols.

1022

GORRIS, José María.

El juguete y el juego. Valencia. Quimada Avance. 1976. 112 págs.

1023

JANER MANILA, Gabriel.

Pedagogía de la imaginació poètica. Barcelona. Fund.Serveis de Cult. Popular. Alta fulla 1986. 97 págs.

1024

JANER MANILA, Gabriel.

Fuentes orales y educación. Traducción Domingo Santos. Barcelona. Pirene. 1990. 125 págs.

1025

LAIN ENTRALGO, Pedro,

"España Niña", ABC, 17 de mayo 1947.

1026

LOPEZ TAMES, Román,

"La poesia infantil", en Introducción a la Literatura infantil, Murcia, Univ.de Murcia, 1990, págs. 151-206.

1027

LLORCA BAUS,

"Los juegos de nuestra infancia", en El País Semanal, nº.216, 1981, págs. 51-53.

1028

LLORCA Y RADA, Jesús,

"Los juegos rítmicos en la escuela", en Anales, Madrid, Junta de Ampliación de Estudios, Memoria 18, t.XVIII, 1926, págs. 340-155.

1029

MANZANO, Miguel,

"Estructuras arquetípicas de recitación en la música tradicional", Revista de Musicología, Madrid, Imprenta, nº 9, 1986. págs. 357-397. Separata 41 págs.

1030

MARCOS, Javier; RODRIGUEZ BECERRA, Salvador,

"Los juegos y la cultura", en Juegos infantiles de Extremadura, Extremadura, Editora Regional de Extremadura, 1988. págs. 9-41.

1031

MARTIN MARTINEZ, Antonio,

"Los periódicos para la infancia", (1833-1917) en Revista de Educación, Madrid, nº 194, t.LXVI. 1967.

1032

MARTINEZ FERNANDEZ, Jesús,

"Los niños en la obra de Jovellanos", en Boletín del Inst.de Estudios Asturianos, nº48, t.XVII, 1963, págs. 106-119, [BNM. Z-3712].

1033

MENDOZA DIAZ MAROTO, Francisco.

Romancero oral de la provincia de Albacete. Albacete. Diput. Provincial. 1989. t.I. 418 págs.

1034

MENENDEZ PIDAL, Ramón.

Los romances de América y otros estudios. Madrid. Espasa Calpe. 1972. 179 págs.

1035

MENENDEZ PIDAL, Ramón,

"Los juegos infantiles", en Romancero Hispánico (hispano, portugués, americano y sefardí), Madrid, Espasa Calpe, t.II, 1953, págs. 385-387.

1036

MERLO, Juan Carlos.

La literatura infantil y su problemática. Buenos Aires. El Ateneo. 1980. 105 págs.

1037

MICHAELIS DE VASCONCELLOS, Carolina,

"Hilo portugués", en Revista Lusitana, Lisboa, nº 1, 1887-1889, pág. 63.

1038

[MINISTERIO DE CULTURA. ed.].

Corrientes actuales en la narrativa infantil y juvenil española en lengua castellana. Madrid. Ministerio de Cultura. 1990. 950 págs.

1039

MIRALLES, Joan,

"En torns de la clasificació del Jocs tradicional", Lluç, Palma, 1980, págs. 30-31.

1040

MISTRAL, Gabriela,

"Folklore de los niños", en Revista de Pedagogía, Madrid, nº.160, 1935, págs. 145-152.

1041

MORALES, Ernesto.

Niños y Maestros. Buenos Aires. El Ateneo. 1939. 180 págs. con not.

1042

MORALES, Juan Luis.

"El niño y la Literatura", en El niño y la Cultura española, Madrid, Tip.de Penitenciaria de Alcalá, t.I, 1960, págs. 271-448.

1043

OLMEDILLA, Juan G,

"Canciones ingenuas. El Duque de Malborough y la canción de Mambrú", La Esfera, 30 de agosto, 1924, [s.sign.].

1044

ORS, Eugeni d',

"La qüestions dels llibres per a infants", en Catalunya, 13 diciembre, 1913, págs. 679-680.

1045

ORTEGA, Esperanza.

"El folklore oral en el Taller de Literatura", en El Baúl Volador. Zamora, Junta de Castilla y León, 1986, págs. 100-123.

1046

OSCA LLUCH, María Julia.

Los juegos: clasificación y descripción. Valencia. Univ. I.C.E. 1983. 207 págs. [BNM C-210119].

1047

OSSORIO BERNARD, Manuel.

Album infantil. Cuento máximas, enseñanza en prosa y verso. Con grabados, 90 láminas y viñetas. Madrid. Imp.de Moreno Rojas. 1885. 139 págs.

1048

PALACIOS, Concha,

"Los juegos infantiles", en Historia y vida, nº.222, 1986, págs. 117-125.

1049

PALACIOS, Concha,

"La magia de los juegos infantiles", El País Semanal, nº.294, 1982.

1050

PALOP JONQUERES, Pilar.

"Poesía infantil, recursos de estilo. Aspectos estilísticos de la lit. infantil a la luz de sus motivaciones psicológ.", en Estudios ofrecidos a Emilio Alarcos. Oviedo, Univ.de Oviedo, t.II, 1977, págs. 415-437.

1051

PELEGRIN, Ana,

"Folklore y literatura", en Cuadernos de Pedagogía, nº 53, Marzo 1981.

1052

PELEGRIN, Ana,

Cada cual atiende su juego. De tradición oral y literatura. Madrid. Cincel. 1984. 240 págs.

1053

PELEGRIN, Ana,

"Romancero infantil", en Actas del IV Congreso del Romancero Oral, Sevilla-Pto. de Sta. María, 1987, Fundación Antonio Machado, 1989.

1054

PELEGRIN, Ana,

"Poética y temas de la Tradición oral. El Romancero Infantil", en Poesía Infantil. Teoría, crítica, investigación, Univ.Castilla-La Mancha, 1990, págs. 37-50.

1055

PEREYRA, Miguel. ed.].

"Historia de la Infancia y la Juventud", Revista de educación, Madrid, nº 281, 1986, págs. 347.

1056

PULIDO FERNANDEZ, Angel.

El corro de las niñas. Discurso leído en Soc. Española de Higiene. Sesión inaugural del curso 1893-94. Madrid. Impr. de Palacios. 1831. 254 págs.

1057

RENSON, Roland,

"Le jeux chez Juan Luis Vives", en Les jeux à la Renaissance, París, Vrin, 1982, págs. 469-488.

1058

RODRIGUEZ ALMODOVAR, Antonio,

"Literatura infantil y folklóre", en El Urogallo, Nº Especial Feria de Bologna, Madrid, 1990.

1059

ROSADO MARCOS DE LEON, Angel,

"El mundo infantil en las novelas de Galdós", en Juventud. Revista de estudios e investigaciones, Madrid, Minist. Educación y Ciencia, 1980, págs. 177-214.

1060

ROVIRA, Teresa; TEIXIDOR, E.; VENTURA, Nuria. et al, ["Literatura infantil"], Perspectiva Escolar, Mayo, 1983.

1061

ROVIRA, Teresa,

"Libros infantiles en Catalán", en Tres siglos de literatura europea, Barcelona, Juventud, 1968, págs.314-331.

1062

SALAZAR, Rodolfo de,

"Más detalles de la gallina ciega", en Blanco y negro, Madrid, nº.1936, 1928, 3 págs.

1063

SCHEFFLER, Lilian,

"The study of traditional games in México: Bibliographical analysis and current research", en The Study of play. Problems and Projects, [I Cong. Asociación for the Antropol. Study of Play], ed. C. Lancy, Allan Tindal, West Point, Leisure Press, 1977, págs. 70-77.

1064

SCHNEIDER, Mario,
 "Tipología musical y literatura de la canción de cuna en España", en Anuario Musical, t.III., 1948.

1065

SECADAS, Francisco,
 "Juegos y Juguetes", en Didascalia, Madrid, 1974, págs. 60-61.

1066

SUBIRA, José,
 "La música en los cancioneros infantiles", en Literatura infantil y juvenil en España, Madrid, INLE, 1958, págs. 61-64.

1067

SUBIRATS BAYEGO, Ma Angeles,
 "La canción de cuna en Andalucía. Breve estudio etnológico musical y literario", en I Congreso de Folklore andaluz, Comunicación mecanograf. En prensa en Actas del Congreso, Granada, julio 1986.

1068

TABOADA CHIVITE, Jesús,
 "El Juego de las ollas en Galicia", Revista de Etnografía y Tradiciones Populares, Zaragoza, Inst.Fernando Católico CSIC., 1977, págs. 346-355.

1069

TRILLA I BERNET, Jaume.
Llibres escolars fantàstics (insòlits, metafòrics...). Barcelona. Barcanova. 1986. 125 págs.

1070

TUSSON, Vicente.
Poesía y enseñanza, Madrid. 1985. [En ejemplar fotocopiado]. 30 págs.

1071

UREÑA VILLANUEVA, Fernando; CAMPOY REVERTE, Antonio.
Análisis teórico del juego. Los juegos populares de Murcia. Murcia. Copymay. 1987. 11 págs.

Area no hispánica.

1072

ADRY, J.F.

Dictionarie des jeux de l'enfance et de la jeunesse chez tous les peuples.
París. H.Barbon. 1807. [CBN Paris V 36713].

1073

ALBERTINI, Pier Luigi.

Gioco girantondo. Roma. Nuova Italia Scientifica. 1980.

1074

ALLEAU, Rene ; MATIGNON, Renard ; RABECQ MAILLARD, M.

Dictionnaire des jeux. Paris. Ed. Tchou. 1964. 556 págs.

1075

ALLEMAGNE, A R.

Recreations et passatemps. París. Hachette. [s.a.],[1903?].

1076

AMAR DURIEVER; JAUFRET, L.

La gymnastique de la jeunesse. Traité élémentaire des jeux d'exercices
considérés sous le rapport de leur utilité phisique. París. 1803. 294 págs.

1077

ARIES, Philippe,

"Breve contribución a la historia de los juegos", en El niño y la vida
familiar en el Antiguo Régimen, Madrid, Taurus, 1987, págs. 93-142.

1078

ARIES, P.; MARGOLIN, J,

"Les jeux a la Reinaissance", en Actes du XXIII Colloque internatinal
d'etudes humanistas. Tours, 1980, Paris, Vrin, 1982.

1079

AVEDON, Elliot; SUTTON-SMITH, Brian.

The Study of Games. New York. John Wiley and Sons. 1971.

1080

[BARGAGLI, Girolamo].

Diálogo/ de Giuochi/ che nelle veghie sanesi si/ usano di fare/ del Material Intronato. Venetia. Imp.Gio Antonio Bertrano. 1575. págs.288. [BNM R-11975].

1081

BEART, Charles,

"Histoire des jeux", en Jeux et Sports, Paris, Ed. R. Caillois, 1967, págs. 181-286.

1082

BEAUCOMONT.

Les comptines de langue francaise. París. Ed.Seghers. 1961. 366 págs.

1083

BELEZE, G.

Jeux d'adolescents. Grabados Trichon. París. Libraire de L. Hachette, et Cie. 1858. 366 págs. [Bibl.INEF].

1084

BENJAMIN, Walter.

Reflexiones sobre niños, juguetes, libros infantiles, jóvenes y educación. Buenos Aires. Ediciones Nueva Visión. 1974.

1085

BETTELHEIM, Bruno,

"Gioco e educazione", en Il bufone e i re. Il gioco del bambino e il sapere dell' adulto. ed. Anna Bondioli. Firenze. La Nuova Italia. 1990. págs. 191-204.

1086

BREWSTER, Paul, E.,

"Some notes on the guessing Game. How Many Horns Has de Buck", en The Study of Folklore, ed.Alan Dundes, New Yersey. Prentince Hall. 1965. págs.338-368.

1087

CALVO CALDERON, Julián.

Juegos de chicos en la Grecia antigua. Barcelona. Univ. de Barcelona. 1983. 47 págs. [BNM. Cal58827].

1088

CASS, Joan.

The Significance of Children's play. London. Batsford. 1972. 187 págs.

1089

CAZENEUVE, Jean,

"Jeux de vertige et de peur", en Jeux et Sports, ed. R. Caillois, Paris, Gallimard, 1967, págs. 683-731.

1090

CELENART, Mlle de.

Jeux enfantines. París. Ed.M. Roret. 1827.

1091

CLARIETE, Léo.

Les jouets: Histoire-fabrication. París. Librairies-Imprimeries Réunies. [1893].

1092

COMENIUS, Jan Amos.

Orbis Pictum (1657). [ed.facs.] Praga. Albatros. 1979.

1093

CRUBELLIER, Maurice.

L'enfance et la jeunesse dans la société française 1800-1950. París. Armand Colin. 1979. 389 págs.

1094

[CHANTS POPULAIRE].

Rondes et chants populaire avec musique et accompagnement. Ilust. Fath, Castell, Bertall. Paris. A.Lahuerre, Imp. 1850. 400 págs.

1095

CHARPENTEAU, Jacques.

Enfance et poésie. Coll."Enfance heureuse". París. Les Ed. Ouvrières. 1972.

1096

CHATEAU, Jean.

Psicología de los juegos infantiles. Buenos Aires. Kapelusz. 1958.

1097

CHATEAU, Jean,

"Le reel et l'imaginaire dans le jeu de l'enfant", en Essay sur la genese de l'imagination, París, Librairie Philosophique, 1967, 4ª ed.

1098

CHEBREUL, Mme. de.

Jeux et exercices des ieunes filles. Ilust. Fath. Paris. Hachette. 1856.
312 págs.

1099

DE VRODE, Erik; RENSON, Roland (Ed.).

Actes du Deuxième Seminarie Europeèn sur les Jeux Traditionels. Leuven (Belgique 12-16 sep 1990). Leuven. Vlaamse Volkssport Centrale. 1991.
84 págs.

1100

[DICTIONNAIRE].

Dictionnaire des jeux familiers ou des amusements de societ  , faisant suite au Dictionnaire des jeux. Annexe au Tome III París. An. V.

1101

DUNDES, Alan,

"On game Morphology: a study of the Structure of Non-Verbal Folklore", en New York Folklore Quaterly, December, t.20, 1964, págs. 276-288.

1102

DURING, Bertrand,

"Les jeux traditionnelles et le raison de leurs critiques"; en Des jeux aux sports, Paris, Vigot, 1984, págs. 49-63.

1103

ELSCHENBROICH, D.

El juego de los niños. Estudio sobre la g  nesis de la infancia. Madrid. Zero. 1979. 284 págs.

1104

FOURNIER, Edouard.

Histoire des jouets et des jeux d'enfants. Paris. E.Dentu, ed. 1889. 350 págs.
[BNM. 2-72966].

1113

HILL, Jeanette.

Das Kinderspielbild von Pieter Bruegel A(1560). Eine volksundliche Untersuchung. Wien. Selbst verlag. 1957. 80 págs. [CSIC A.62.a.].

1114

HURLIMANN, Bettina.

Tres siglos de literatura infantil europea. Traduc. M.Orta Manzano. Barcelona. Ed. Juventud. 1968. 351 págs.

1115

JAN, Isabelle.

Essai sur la littérature enfantine. París. Ouvrières. 1969.

1116

JAULIN, Robert.

JUEGOS Y JUGUETES. Ensayo Etnotecnología. Madrid. Siglo XXI. 1981. 220 págs.

1117

[JEUX].

"Jeux traditionels.Dossier", en EPSI, Paris, nº34, 1987, 36 págs.

1118

[JEUX].

"Jeux traditionels au XVIII siecle", en EPSI, Paris, Janvier, 1989, págs. 30-34.

1119

LANG, Henri.

Voltigeurs, jongleurs et saltimbambes: 28 dessins humoristiques au crayon et à la plume: nouvelle suite de l'ouvrage "Equitation ginnastique". Paris. Goupil & Cie. 28 h.[1879?]. [Bibl.INEF].

1120

LAUREN, Claude Marcel,

"Les jeux d'esprit et de Salon", en Jeux et sports, ed.Roger Callois, París, Gallimard, 1967, 1084 págs.

1121

LLOYD DE MAUSSE.

Historia de la infancia. Madrid. Alianza. 1982. [s.sign.]

1105

GAIGNEBET, Claude.

El folklore obsceno de los niños. Barcelona. Alta Fulla. 1984.

1106

[GAME].

Every boy's book a complete encyclopaedia of sports and amusements. [1855].
London. George Routledge and sons. [1876]. 12ª ed. 816 págs. Con grabados.

1107

GILLMEISTER, Heiner dr,

"Modern methods of research, and medieval sport, recent results and perspectives", en Civilization in sport History, ICOSH seminar, September 23rd-26th 1986. Kobe University, Dpt education, Japan, Nakumara Press, 1986, págs.32-54.

1108

GORENI, Pietro.

I giochi di ieri guida pratica alla scoperta dei giochi di una volta. Roma. Gramese editore. 1990. 256 págs.

1108

GREENAWAY, Kate.

Libro de Juegos. [Book of games], Traduc. Miguel Sanz. Madrid.
Ed.Libertarias. 1989. 64 págs.

1110

GUTMUTHS.

Gymnastik fur die jugend. Schnepfenthal. 1793. 663 págs.

1111

HELD, Jacqueline.

Los niños y la Literatura fantástica. Función y poder de lo imaginario.
Barcelona- B.Aires. Paidós. 1981.

1112

HEERS, Jacques.

Fete, jeux et jouets dans les sociétés d'Occident a la fin du Moyen Age.
Paris. J.Vrin. 1971. 146 págs.

1122

NEWBURG, Victor E.

The penny book. London. Oxford University. O.U.Press. 1968.

1123

OPIE, Iona and Peter.

The singing game. Londres. Oxford University Press. 1985.

1124

OPIE, Iona and Peter.

Children's Games in Street and Playground. Oxford. The Clarendon Press. 1969.

1125

PARLEBAS, J.C; Guillemard, G; MARCHAL et al.

Au coins des jeux. [1984]. trad.española: Las cuatro esquinas de los juegos. prólogo de Pierre Parlebas, ed.española. Lérida. Edit.Agnos. 1988. 179 págs.

1126

PARROT, Jean,

"Los elementos lúdicos del niño en la literatura infantil y juvenil", en VI Congreso Internacional de la Asoc. de Investigación de la Literatura Infantil y Juvenil, Univ. de Valence Bordeaux, Septiembre, 1983.

1127

PIFTEAU, Benjamin.

Grande encyclopédie generale des jeux. Paris. Arthène Fayard, Lib. [1890]. 863 págs. [B.INEF].

1128

RENSON, Ronald ; VROEDE, Erik,

"Folk games at the fair : Kermis scenes in the work of Peter Brugel the Older.", en Actas del XII Congreso de HISPA, Italia, mayo-junio 1987, 1989, págs. 88-89.

1129

RENSON, R.; MANSON, M.; DE VROEDE, E.,

"Tipology for the classification on traditional games in Europe" en Actes du Deuxième Seminaire Européen sur les jeux Traditionels, Leuven, Vlaamse Volkssport Centrale, 1991, págs. 69-81.

1130

ROLLAND, Eugène,

"Rimes et jeux de l'enfance"[1883], en Les littératures populaire de toutes les nations, Paris, Maisonneuve et Larousse, t.XIV, 1967, 398 págs.

1131

ROY, Claude,

"Les enfants des hommes", en Tresor de la poésie populaire, Paris, Seglers, 1967, págs. 27-72.

1132

SAINTYVES, P.

Les liturgies populaires. Rondes enfantines et quêtes saisonnières. Paris. Ed. du Liure Mensuel. 1919. 229 págs.

1133

SCIACCA, Giuseppe Maria.

El niño y el Folklore. Buenos Aires. Editora Universitaria de B.Aires. 1965.

1134

SORIANO, Marc,

"Les comptines de Langue Françaises", en Guide de la Littérature pour la Jeunesse, París, Flamarion, 1975, págs. 266-270.

1135

STELLA, Jacques.

Les jeux et les plaisirs de l'enfance. Paris. Slhat Kiné. 1981.

1136

SUTTON-SMITH, Brian,

"Il gioco come rappresentazione", en I bufone e i re. El gioco del bambino e il sapere dell'adulto, ed. Anna Bondioli, Firenze, La nuova Italia, 1990, págs. 257-291.

1137

SUTTON-SMITH, Brian,

"La tradition dans l'angle des jeux traditionels des enfants", en Actes du Deuxième Seminarie Europeén sur les jeux Traditionel, Leuven, Vlaamase Volkspport Centrale, 1991, págs.15-29.

1138

TEJA, Angela,

"Feste ufficiale e feste popolari", en Sport a Roma [Stampas de XVII-XIX segle], Roma, Il Ventaglio, 1990, págs. 61-72.

1139

TIERSOT, Julien.

Histoire de la Chanson populaire en France. París. Plon. 1889. 542 págs.

1140

VADEN BRANDEN, J.P,

"Les jeux d'enfants de Pierre Bruegel", en Les jeux à la Renaissance, París, Vrin, 1982, págs. 499-524.

1141

VAGS, Peter.

Literatura infantil de Europa occidental. Berna. 1987. [Fondo Centro Documental Salamanca].

1142

VERDON, Jean,

"Les jeux", en Les Loisirs en France au Moyen Age, París, Lib. Tallaudier, 1980, págs. 153-210.

1143

VILLIERS, Andre,

"Jeux de simulacre", en Jeux et sports, ed. Roger Callois, París, Gallimard, 1967, págs. 599-682.

ABREVIATURAS

<u>A.M.E.</u>	Anuario Musical Español.
<u>A.Mu.E.</u>	Anuario Museo Español.
<u>Ar.Mex.</u>	Revista Artes de México.
<u>Arxiu T.P.</u>	Arxiu Tradicions Populars.
<u>ASMF.</u>	Anuario de la Sociedad Folklórica de México.
<u>BAE.</u>	Biblioteca de Autores Españoles.
<u>BNM.</u>	Biblioteca Nacional de Madrid.
<u>BRAE.</u>	Boletín de la Real Academia Española.
<u>C.Adarra Bizkaia.</u>	Cuadernos de Adarra Bizkaia.
Cotarelo	Cotarelo Mori, Emilio. <u>Colección de entremeses, loas, bailes, jácara y moigangas.</u> Madrid. BAE. 1911.
CSIC.	Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
Dic.Aut.	Diccionario de Autoridades.
<u>DRAE.</u>	Diccionario Real Academia Española.
<u>E.Di.</u>	Edad Dichosa.
<u>E.P.</u>	Edad Pintoresca.
ed. facs.	edición facsímil.
F.C.E.	Fondo Cultura Económica (México).
INEF.	Instituto Nacional de Educación Física (Madrid).
<u>M.If.</u>	Mentor de la Infancia.
MEC.	Ministerio Educación y Cultura.
MMM.	Museo Municipal Madrid.
ms.	manuscrito.
<u>Mu.Fa.</u>	Museo de las Familias.
<u>Mu.Ni.</u>	Museo de los Niños.
<u>Ni.</u>	Los Niños.
not.Mus.	notación musical.
O.c.	Obras completas.
O.cit.	Obra citada.
pl.s.	pliego suelto.
<u>R.E.</u>	Revista de Extremadura.
<u>R.Folk.</u>	Revista de Folklore (Valladolid).
<u>RDTP.</u>	Revista Dialectología y Tradiciones Populares.
<u>S.P.E.</u>	Semanario Pintoresco Español.
s/sig.	sin signatura.
ss.	páginas siguientes.
UCLA.	Universidad California Los Angeles.

Arg.	Argentina.
Bras.	Brasil.
Chi.	Chile.
Colomb.	Colombia.
Esp.	España.
Mex.	México.
Nic.	Nicaragua.
Portug.	Portugal.
Pto. Rico.	Puerto Rico.
Sto.Dom.; Sto.D.	Santo Domingo.
Urug.	Uruguay.
Venez.	Venezuela.

INDICE DESCRIPTIVO DEL MATERIAL ICONOGRAFICO

TOMO I

LAMINA I.1 - Aleluya del Carnaval.

Aleluya. Antiguas escenas de Carnaval. Barcelona. Sucesores de Antonio Boch. [s.a.]. Viñeta 19. Tacos xilográficos siglo XVIII.

LAMINA I.2 - Aleluya del Carnaval.

Aleluyas del Carnaval. [s.l.; s.i.; s.a.]. Viñetas 40, 41, 42, 46, 47 y 48. Tacos del siglo XVIII.

LAMINA II - Los extravagantes. [Baltasar Talanantes ?]

Aleluya. [Los extravagantes]. Valencia. Mompié. 1824. Viñetas 23 y 24. [Tacos xilográficos siglo XVIII. Imp. Cosme Granja 1736].

LAMINA III - Cavallets. Baile de los caballitos.

[Cavallets. Baile de los caballitos]. Aleluya. Sol y luna. Barcelona. Juan Llorens. C/de la Palma de Santa Catalina, 5. 1865. [Tacos xilográficos siglo XVIII].

LAMINA IV - El diablo encadenado.

Brueghel.

Oleo. 1560. Juegos de niños (fragmento). Viena. Kunsthistorisches Museum.

LAMINA V - La miel.

Auca. Jochs. [s.l.; s.i.; s.a.]. Viñeta 39, en Amades Les auques, t.II. Plancha XXVIII. Barcelona. Orbis. 1931.

LAMINA VI - La miel.

Aleluya. Travesuras de la Infancia. Gerona. Imprenta Pedro Corominas. 1864. Viñeta 39. [B.C. Catalunya].

LAMINA VII - Viñeta.

En Lorenzo Spirito, Libro del Juego de las suertes. Valencia. Imp. Juan Jofré. 1528.

LAMINA VIII - El oso.

"El oso" en La Aurora de la Vida. t.II. 1861. p.60.

LAMINA IX - Grabado.

Pintura antigua... Grabado en Semanario Pintoresco Español. Nova Epoca. t.I. 1846. p.6-7.

LAMINA X - Nabero.

[Francisco Ortego Vareda].

Aleluya. Juegos de la Infancia nº 64. Madrid. C/Juanelo, 19. [s.a.].
Viñeta 31. [BNM. Inv.17677].

LAMINA XI - El jardinero.

En Grupo Adarra Bizkaia, En busca del juego perdido. Pamplona. 1983. p.158.

LAMINA XII - [Tertulia]. Pablo Minguet.

Pablo Minguet e Irol (gr.).

[Tertulia]. en Engaño a ojos vistas... Madrid. 1733. Portadilla.

LAMINA XIII - Tertulias. Grabado siglo XIX.

Grabado siglo XIX. Juegos de manos o sea Arte de hacer diabluras. Barcelona.
Imp. Saurí. 1822.

LAMINA XIV - Las edades de la vida.

Benet (dib.). Fernando Miranda (gr.).

Estampa. Catorce años. en Las edades de la vida. [BNM. Bellas Artes].

LAMINA XV - Paseo de seguidillas boleras.

Marcos Téllez (dib.).

Paseo de seguidillas boleras. [BNM. Bellas Artes].

LAMINA XVI - Portada.

Lícito recreo. Madrid. Imp. Ramón Ruíz. 1792. Portada.

LAMINA XVII - Las estatuas.

[Las estatuas]. Album Le bon genre.

LAMINA XVIII - Pliego. Enigmas muy discretos.

Pliego de cordel. Enigmas muy discretos. [s.l.; s.i.; s.a.].

LAMINA XIX - Pliego. Enigmas descifrados.

Pliego de cordel. Enigmas descifrados... Córdoba. Imp. García Rodríguez.
[s.a.].

LAMINA XX - Procesión del Corpus, Sevilla siglo XVIII.

LAMINA XXI - Procesión del Corpus. Sevilla siglo XVIII.
 León Gordillo en Mapa del Orden (...) Procesión del Corpus. [Sevilla].
 [1747]. Dibujo. Reproducido en Lleo Canal en Fiesta Grande: El Corpus Christi
en la Historia de Sevilla. Sevilla. 1980.

LAMINA XXII - Alleluia.
 [Alleluia, Alleluia]. [s.l.; s.i.; s.a.]. 16 viñetas. [Bib. Central
 Catalunya].

LAMINA XXIII - Gritos de Madrid.
 Aleluya. Gritos de Madrid. [s.l.; s.i.; s.a.]. 18 viñetas. siglo XVIII.
 [BNM. Inv. 17518].

LAMINA XXIV - [La buena crianza de las niñas].
 Aleluya. La buena crianza de las niñas. [s.l.; s.i.; s.a.]. 20 viñetas.
 Siglo XVIII. [Colección privada].

LAMINA XXV - Juegos de la Infancia.
 [Francisco Ortego Vareda].
 Aleluya. Juegos de la Infancia nº 98. Marés y Cía. C/de la Encomienda, 19.
 1870. Viñeta 6. [Bib. Central Catalunya].

LAMINA XXVI - Pinocho y Chapete.
 Bartolozzi (dib.).
Aleluya de Pinocho y Chapete, en Pinocho. Semanario infantil. Año I.
 nº 30. Septiembre 1925. Portada.

LAMINA XXVII - Puesto de venta de pliego de cordel. Siglo XIX.
 Pliego de cordel. Sainete. Vilanova i la Geltrú. Imp. Viuda de Pina y
 Compañía. 1850. Cabecera.

LAMINA XXVIII - Coplero y niño.
 [Coplero y niño]. Grabado de la Imp. Ferrer Orga. [s.a.] hacia 1850.
 [BNM. ER4261].

LAMINA XXIX - Pregón.
Abecedario. Viñeta 1. Madrid. Imp. Marés. [1850 2ªed.].
 [Colección Sardá].

LAMINA XXX - Pregón.
 [Aleluyas finas. Pregón], en Matoses. Aleluyas finas. Barcelona. López
 editor. [s.a.]. Portada.

LAMINA XXXI - Auca. Jochs. Valencia. [Pliego a].
 Auca. Jochs. [Valencia]. [s.l.; s.i.; s.a.]. 48 viñetas.

LAMINA XXXIII - Travesuras de la Infancia. [Pliego a'].

Aleluya. Travesuras de la Infancia. Gerona. Imprenta Pedro Corominas. 1865. 48 viñetas. [Biblioteca Central Catalunya].

LAMINA XXXIII - Juegos al aire libre. [Pliego b].

Aleluya. Juegos al aire libre. [s.l.; s.i.; s.a.]. [1807?]. [BNM. Inv.17514].

LAMINA XXXIV - Juegos de la Infancia. [Pliego c].

Aleluya. Juegos de la Infancia. [s.l.; s.i.; s.a.]. [1818]. 24 viñetas. [Museo Municipal de Madrid].

LAMINA XXXV - Juegos de la Infancia nº 64. [Pliego f].

[Francisco Ortego Vareda].

Aleluya. Juegos de la Infancia nº 64. Madrid. C/Juanelo, 19. [s.a.]. 48 viñetas. [BNM.]

LAMINA XXXVI - Juegos de la Infancia nº 98. [Pliego g].

[Francisco Ortego Vareda].

Aleluya. Juegos de la Infancia nº 98, Marés y Cía. C/ de la Encomienda, 19. 1870. 48 viñetas. [Biblioteca Central Catalunya].

LAMINA XXXVII - Juegos y regocijos de un niño [1815]. [Pliego d].

Abecedario. Juegos y regocijos de un niño. [s.l.; s.i.; s.a.]. 21 viñetas. [Mus. Histórico Barcelona].

LAMINA XXXVIII - Abecedario. [Pliego e].

J. Villegas (gr.).

Abecedario, en La Educación Pintoresca, t. III, p.32.

LAMINA XXXIX - Sortija. [Pliego a].

Auca Jocs. [La sortija]. [s.l.; s.i.; s.a.]. Viñeta 32, en Amades, Les auques, t.II. Barcelona. Orbis. 1931. Plancha XXVII.

LAMINA XL - Travesuras de la Infancia. [Pliego a'].

Aleluya. Travesuras de la Infancia. [Pliego a']. Gerona. Imprenta Pedro Corominas. 1864. Viñeta 32. [Biblioteca Central Catalunya].

LAMINA XLI - Carrera de sortija. [Pliego c].

[Carrera de la Sortija]. [Pliego c]. Juegos de la Infancia. [s.l.; s.i.; s.a.]. [1818]. [Museo Municipal de Madrid].

LAMINA XLII - Sortija en la Tarasca.

Dibujo. [La Sortija]. 1749. Traza de Thomas de Leiba, en Bernáldez Montalvo en Las Tarascas de Madrid. Ayuntamiento. 1981. p.136.

LAMINA XLIII - Sortija. Tiovivo.

[Sortija-Tiovivo]. Grabado Siglo XIX, en Arxiu Tradicions Populares. Edición Serra Boldú. Fascículo 40. p.15. Barcelona.

LAMINA XLIV - Tiovivo. Siglo XIX.

[Tiovivo]. Grabado Siglo XIX, en Amades. Costumari Catalá. 1982 2ª ed. Volumen IV. p.304.

LAMINA XLV - Sortija. Tiovivo.

[Francisco Ortego Vareda].

Aleluya. [Sortija-Tiovivo]. Juegos de la Infancia nº 64. Madrid. C/Juanelo,19. [s.a.]. Viñeta 28.

LAMINA XLVI - Vendedor de romances. Siglo XVIII.

Auca. Baladrers de Barcelona. [s.l., s.i., s.a.]. Taco xilográfico finales del siglo XVIII. [B.C. Catalunya].

LAMINA XLVII - Carlos Ros. Romanç nou.

Carlos Ros. Romance Nou... Primera y segunda parte, con grabado en cabecera. [s.l. Valencia]. [s.i.]. [s.a.; 1752].

TOMO II

LAMINA I - Miel/Mel.

Aleluya. Travesuras de la Infancia. Gerona. Imprenta Pedro Corominas. 1864.
Viñeta 39. [Bib. Central de Catalunya].

LAMINA II - Miel/Miel.

[Francisco Ortego Vareda].

Aleluya. Juegos de la infancia nº 64. Madrid. C/Juanelo, 19 [s.a.]. Viñeta 31.
[BNM. sig. Inv. 17677].

LAMINA III - Salto de mula/Bota la mula.

RZ [Eusebio Zarza] (Ilust.)

Litografía Ilust. en El Mentor de la Infancia, t.I, 1843, pág.188.

LAMINA IV - Adivina quién te dió/Corregéta de pebre.

[Francisco Ortego Vareda].

Aleluya. Juegos de la Infancia nº 64. Madrid. C/Juanelo, 19 [s.a.].
Viñeta 38. [BNM. sig. Inv. 17677].

LAMINA V - Adivina quién te dió/Escarabat bum bum.

En Los Niños. t.X, 1874, pág.123.

LAMINA VI - Salto de la paloma/Pan y xulla.

Brueghel.

Oleo. Juegos de niños, (fragmento). 1560. Viena. Kunsthistorisches Museum.

LAMINA VII - Burro/Cavall fort.

Aleluya. Travesuras de la infancia. Gerona. Imprenta Pedro Corominas. 1864.
Viñeta 34. [Bib. Central de Catalunya].

LAMINA VIII - Recotín, ¿cuántos dedos hay detrás/Trico, Trico trás.
APA.

Ilustración en Maspons i Labrós. Jocs d'Infants. 1933, 3a ed., p.41.

LAMINA IX - Angel y diablo.

RZ [Eusebio Zarza] (Ilustrador)

Litografía en El Mentor de la Infancia, t.I, 1843, p.75.

LAMINA X - Gallinita ciega/Gallineta cega.

J. Villegas. (Grab.)

Lit. de Aragón en La Educación Pintoresca, Madrid, t.V, 1857-1859.

LAMINA XI - Olla/Olla.

Brueghel.

Oleo. Combate entre Carnaval y la Cuaresma (fragmento). 1559. Viena
Kunsthistorisches Museum.

LAMINA XII - Piñata/Pinyata.

Moreno Villa.

Dibujo en Navidad. Villancicos... 1945. [s.sig.]

LAMINA XIII - Zapo quedo/Sabuquero.

Aleluya. Juego de la lotería para niños nº 25. [s.a.], Barcelona. Antonio
Boch, Imp. Ramírez y Cía. Viñeta 21. [Bib. Central de Catalunya.]

LAMINA XIV - Luna y Luceros/Lluneta.

Manuel Boix.

Dibujo en Llibre d'anar anant. Valencia. 1983. p.29.

LAMINA XV - Moros y Cristianos/Moros i Cristians.

Aleluya. "Juegos al aire libre". en Amar Durivier, Juegos gimnásticos para la
juventud, Madrid. 1807.

LAMINA XVI - Lobito/Llopet.

[Francisco Ortego Vereda].

Aleluya. Juegos de la Infancia nº 64. Madrid. C/Juanelo, 19. [s.a.].
Viñeta 34. [BNM. sig. Inv. 17677].

LAMINA XVII - Pajaritos a esconder/Conillets.

RZ [Eusebio Zarza](Ilustrador)

Litografía. en El Mentor de la Infancia, t.I. 1843. p.86.

LAMINA XVIII - Tres en raya/Tres en ratlla.

[Francisco Ortego Vareda].

Aleluya. Juegos de la Infancia nº 98. 1870. Marés y Cia. C/La Encomienda, 19.
Viñeta 41. [Bib. Central de Catalunya.]

LAMINA XIX - Abejón/Abegot.

[Francisco Ortego Vareda].

Aleluya. Juegos de la Infancia nº64. Madrid. C/Juanelo, 19. [s.a.].
Viñeta 16. [BNM. sig. Inv. 17677].

LAMINA XX - Bramadera/Brunzidor.

Brueghel.

Oleo. Juego de niños (fragmento). 1560. Viena. Kunsthistorisches Museum.

LAMINA XXI - Pelota/Pilota.

RZ [Eusebio Zarza] (dib.). JV [José Villegas] (grab.)

Grabado. La aurora de la Vida, t.I, 1861, pp.127-128.

LAMINA XXII - Caballito del diablo/Libèlules.

Brueghel.

Oleo. Juegos de niños (fragmento). 1560. Viena. Kunsthistorisches Museum.

LAMINA XXIII - Serrar la vieja/Serra la vella.

APA

Ilustración en Maspons i Labrós. Jocs d'Infants. 1933, 3ª ed., p.84.

LAMINA XXIV - Caballos y caballeros/Cavalls y cavallers.

Brueghel.

Oleo. Juegos de niños (fragmento). 1560. Viena. Kunsthistorisches Museum.

LAMINA XXV - Caballos y caballeros/Cavalls y cavallers.

W.O. [dib.]

[Caballos y caballeros] en Marcos; Ochoa. Repertorio de todos los juegos.
Madrid. Imp. Bailly Balliere. 1895. p.861.

LAMINA XXVI - Mazos y matracas/Mazes.

Aleluya. Fiestas y costumbres de Barcelona nº 62, Barcelona, 1876, Imp.
Antoni Boch. Viñeta 21.

LAMINA XXVII - Molinillo/Molí.

[Francisco Ortego Vareda]

Aleluya. Juegos de la Infancia nº 64, Madrid. C/Juanelo, 19. [s.a.].
Viñeta 47. [BNM. sig. Inv. 17677].

LAMINA XXVIII - Judas/Judes.

Pero Palo en Aldea Castelar (Cáceres)

Fotografía en García Macías, Revista de Dialectología y Tradiciones
Populares, t.XVI, (1960), p.349.

LAMINA XXIX - Milano/Esparver.

Lit. de J.Aragón. Milano, en Juegos de la niñez, litografía en La Educación pintoresca, t.I, 7, 1857, [s.sig.]

LAMINA XXX - Anillito/Anell.

[Francisco Ortego Vareda].

Aleluya. Juegos de la Infancia nº 64. Madrid. C/Juanelo, 19. [s.a.].

Viñeta 26. [BNM. sig. Inv. 17677].

LAMINA XXXI - Quebrantahuesos/Besacul.

[Francisco Ortego Vareda].

Aleluya. Juegos de la Infancia nº 64. Madrid. C/Juanelo, 19. [s.a.].

Viñeta 18. [BNM. sig. Inv. 17677].

LAMINA XXXII - Ciegos/Cegueta.

Abecedario. [Juegos y regocijos de un niño solo], [s.a.; s.l.; s.i.].

Viñeta 3. [Mus. Histórico Barcelona].

LAMINA XXXIII - Hilito de oro/Conversa del rei Moro.

[Francisco Ortego Vareda].

Aleluya. Juegos de la Infancia nº 64. Madrid. C/Juanelo, 19. [s.a.].

Viñeta 44. [BNM. sig. Inv. 17677].

LAMINA XXXIV - Gallina ciega/Gallineta cega; Velleto sorda.

R.R.

Litografía Revista Médica de Cádiz en Recreo de los niños por Madame Salvage. Cádiz. 1847.

LAMINA XXXV - Viejecita/Vella sorda.

[Francisco Ortego Vareda].

Aleluya. Juegos de la Infancia nº 64. Madrid. C/Juanelo, 19. [s.a.].

Viñeta 37. [BNM. sig. Inv. 17677].

LAMINA XXXVI - Cinco cantillos/Cinqueta.

AV. [Villegas]

Grabado. La Educación pintoresca, t.IV, nº 78. 1858. p.69.

LAMINA XXXVII - Carmona; Bajo pata.

Brueghel.

Oleo. Juegos de niños (fragmento). 1560. Viena. Kunsthistorisches Museum.

LAMINA XXXVIII - Carmona; Bajo pata.

[Francisco Ortego Vareda].

Aleluya. Juegos de la Infancia nº 64. Madrid. C/Juanelo, 19. [s.a.].

Viñeta 20. [BNM. sig. Inv. 17677].

LAMINA XXXIX - Arranca cebolla/Arrancar cebas.

APA.

Ilustración en Maspons i Labrós. Jocs d'Infants. 1933. p.78.

LAMINA XL - Salto de mula/Bota la mula.

[Francisco Ortego Vareda].

Aleluya. Juegos de la Infancia nº 64. Madrid. C/Juanelo, 19. [s.a.].

Viñeta 42. [BNM. sig. Inv. 17677].

LAMINA XLI - Cuatro esquinas/Quatre Cantons.

Vicente Naharro.

Lámina en Descripción Juegos de la Infancia. Madrid. Imp. Fuentenebro. 1818.

LAMINA XLII - Tres en raya/Tres en ratlla.

Auca. Jocs [s.l.; s.i.; s.a.], viñeta en Amades. Les auques, t.II, Barcelona. Orbis. 1931. Plancha XXVII.

LAMINA XLIII - Billarda; Tala/Bolit; Pic.

[Francisco Ortego Vareda].

Aleluya. Juegos de la Infancia nº 64. Madrid. C/Juanelo, 19. [s.a.].

Viñeta 9. [BNM. sig. Inv. 17677].

LAMIAN XLIV - Peonza/Baldufa.

E.Z. [Eusebio Zarza].

Grabado. Juego del trompo, peonza y trompo alemán. La Aurora de la vida. t.I, 1860, p.96.

LAMINA XLV - Vuelen, vuelen pajaritos/Volen, volen pardals.

APA

Ilustración en Maspons i Labrós. Jocs d'Infants. 1933, 3ª ed., p.22.

LAMINA XLVI - Justicia y ladrones/Lladres i civils.

Cerámica de Manises, en Pinedo, C; Vizcaíno, E., en La cerámica de Manises en la historia. Ed. Everest. 1977, p.152.

LAMINA XLVII - Remo. A Roma, Rusia uno.

W.O. (dib.)

en Marcos L. y Ochoa, en Repertorio de todos los juegos, 1895. p.861.

LAMINA XLVIII - ABC/ABC.

Auca. El mundo al revés. Valencia; se hallará en la Imprenta y librería de Mompié de la calle Nueva de San Fernando nº 64. [s.a.]. Viñeta 19.

[Bib. Central Catalunya].

LAMINA XLIX - Maestro de escuela.

[Eusebio Zarza].

Ilustración en Museo de la Familia, t.IV, Madrid, 1843-1867. Letra Capitular. p.76.

LAMINA L - Justicia y ladrones/Lladres i civils.

[Francisco Ortego Vareda].

Aleluya. Juegos de la Infancia nº 98. Marés y Cía. C/de la Encomienda, 19. 1870. Viñeta 39. [Bib. Central Catalunya].

LAMINA LI - Procesiones/Processons.

Espínola (dib.). Massi (grab.).

[Procesiones]. en Los Niños, t. VII, 1873, p.224.

LAMINA LII - Cruz de Mayo/Santa Creu.

A.R. [A.Rodríguez]. Francisco Miranda (grab.).

en Gregorio Salas, Observatorio Rústico, 1802 7ª ed., [s.sig.]

LAMINA LIII - Soldados/Soldats.

Aleluya. Mundo al revés. Valencia. Imp. Mompié, calle Nueva de San Fernando, nº 64, [s.a.]. Viñeta 13.

LAMINA LIV - Billarda; Tala/Bolit; Pic.

Auca. Jocs. [s.l.; s.i.; s.a.]. Viñeta 38, en Amades. Les auques, t.II. Barcelona. Orbis. 1931. Plancha XXVII.

LAMINA LV - Mona (Naipes)/Mona.

Lamosa, V. (grab.).

Aleluya. Vida del hombre obrando bien y mal. Barcelona. [s.i.; s.a.]. Siglo XIX. [Bib. Central Catalunya].

LAMINA LVI - Tángano/Chito; Riquet.
Grabado, en La Niñez, t.I, 1879, p.144.

LAMINA LVII - Taba/Taba.
Brueghel.
Oleo. Juegos de niños (fragmento). 1560. Viena. Kunsthistorisches Museum.

LAMINA LVIII - Cometa/Estel.
[Francisco Ortego Vareda].
Aleluya. Juegos de la Infancia nº 64. Madrid. C/Juanelo, 19, [s.a.].
Viñeta 13. [BNM. sig. Inv. 17677].

LAMINA LIX - Maza (burla de la...)/Llufes.
José Noguera. (grab.).
Auca. Funciones de Barcelona nº 41. Imp. Sucesores de A. Boch, Barcelona.
[s.a.]. [Bib. Central Catalunya].

LAMINA LX - Guante enharinado (burla del).
en Amades, Costumari Català, t.I, Barcelona, 1982 2ª ed., p.237.

LAMINA LXI - Jeringas de agua/Xeringa.
Auca. Los extravagantes. Valencia, Imp. Mompié, calle Nueva de San Fernando
nº 64., [s.a.]. Viñeta 19.

LAMINA LXII - Máscaras/Màscara.
J.V. (dib.). Cayetano Vargas Machuca (grab).
en Minerva de la juventud, t.II, Madrid. 1833.

LAMINA LXIII - Cometa/Estel.
Aleluya, en Abecedario sencillo..., [s.l.; s.i.; s.a.], Viñeta C, [BNM. sig.
Inv. 17522].

LAMINA LXIV - Rayuela/Sambori.
Estampa. 2, en Amar Durivier, en Gimnástica de la Juventud, Madrid, Imp.
Alvarez, 1807.

LAMINA LXV - Caracol/Caragol.
Aleluya. Travesuras de la Infancia. Gerona. Imprenta Pedro Corominas.
Viñeta 28. 1864. [Bib. Central de Catalunya].

LAMINA LXVI - Domingo de Ramos/Dumentge de Rams.

J. Noguera (grab.).

Auca. Funciones de Barcelona. Barcelona, Imp. Joan Llorens, [s.a. pero 1822].
Viñeta 16. [Bib. Central Catalunya].

LAMINA LXVII - Domingo de Ramos/Dumentge de Rams.

Luis Cuevas (dib.).

Domingo de Ramos. El Mundo de los Niños, t. V. Madrid. 1891.

LAMINA LXVIII - Alfileres [Pedir para]/Acap.

J. Noguera (gr.).

Aleluya. Funciones de Barcelona. Barcelona, Imp. Joan Llorens, [s.a. pero 1822]. Viñeta 16. [B.C.Catalunya].

LAMINA LXIX - Mazos (golpear)/Maces (picar).

J. Noguera (gr.).

Aleluya. Funciones de Barcelona. Barcelona. Imp. Joan Llorens. [s.a. pero 1822]. Viñeta 17. [Bib. Central Catalunya].

LAMINA LXX - Masculillo (al perro muerto).

Brueghel.

Oleo. Juegos de niños (fragmento). 1560. Viena. Kunsthistorisches Museum.

LAMINA LXXI - Pedrea/Pedrades.

Grabado iluminado. [s.l.; s.i.; s.a.]. Siglo XVIII-XIX. 18 viñetas. [Bib. Museo Municipal Madrid].

LAMINA LXXII - Pedrea/Pedrades.

Luis Cuevas. (dib.).

"Pedrea". El Mundo de los Niños, t.II. Madrid. 1888.

LAMINA LXXIII - Carraca/Xerrac.

Luis Cuevas. (dib.).

"Las Tinieblas", en El Mundo de los Niños, t.II. Madrid. 1888.

LAMINA LXXIV - Matracas/Betzoles.

Luis Cuevas (dib.).

en El mundo de los Niños, t. IV. Madrid. 1890.

LAMINA LXXV - Pastelillo/Mona.

Tomás Padró. (dib.).

Aleluya. Fiestas y Costumbres de Barcelona nº 62. Barcelona. Imp. Antoni Bosch. 1876. Viñeta 23. [B.C. Catalunya].

LAMINA LXXVI - Peón; Trompo/Trompa.

en Amar Durivier, en Gimnástica de la Juventud. Madrid. Imp. Alvarez. 1807. Estampa 20. [B.INEF].

LAMINA LXXVII - Alfileres/Agulles.

Auca. Jocs. [s.l.; s.i.; s.a.]. Viñeta 8, en Amades, Les Auques, t.II. Barcelona. Orbis. 1931. Plancha XXVII.

LAMINA LXXVIII - Molinete/Molinet.

Auca. Jocs. [s.l.; s.i.; s.a.] Viñeta 14, en Amades, Les Auques, t.II. Barcelona. Orbis. 1931. Plancha XXVII.

LAMINA LXXIX - Rehilandera/Rodamón.

Rosi (dib.). Cobos (gr.).

Litografía. 90 años. Las Edades de la vida. [1814]. [BNM. Bellas Artes].

LAMINA LXXX - Volante; Rehilete/Galocha.

[El Volante]. Estampa 19, en Amar Durivier. Gimnástica de la Juventud. Madrid. Imp. Alvarez. 1807.

LAMINA LXXXI - Cazar pájaros/Caçar.

Miranda (dib.). Traver (gr.)

En Los Niños, t.III. 1871. p.259.

LAMINA LXXXII - Grillos/Grills.

[Francisco Ortego Vareda].

Aleluya. Juegos de la Infancia nº 98. Marés y Cía. C/de la Encomienda, 19. 1870. Viñeta 31. [Bib. Central Catalunya].

LAMINA LXXXIII - Pelota/Pilot.

Aleluya. Mundo al revés. Valencia. Imp. Mompié, calle Nueva de San Fernando, 64. [s.a.]. Viñeta 22. [Bib. Central Catalunya].

LAMINA LXXXIV - Toros/Bou.

Múgica (dib.). Toro (gr.).

Grabado "Corrida de toros. Los Niños, t.II, 1870, p.24.

LAMINA LXXXV - Aguinaldos/Estrena.

Luis Cuevas (dib.).

"Aguinaldos". El Mundo de los Niños, t.V. Madrid. 1891.

LAMINA LXXXVI - Aleluya/Auca.

[Francisco Ortego Vareda].

Aleluya. Juegos de la Infancia nº 98. Marés y Cía. C/de la Encomienda, 19. 1870. Viñeta 22. [Bib. Central Catalunya].

LAMINA LXXXVII - Oca/Oca.

El juego de la Oca. Valencia. [s.a. siglo XVIII]. Imp. Agustín Laborda. [BNM. Bellas Artes].

LAMINA LXXXVIII - Castillejo/Castellet.

[Estampa]. Recréate, apícate. Barcelona. Fábrica Luis Ardit, comienzo siglo XIX.

LAMINA LXXXIX - Castillos de naipes/Castellet.

¿Villaplana? (gr.).

En El Faro de la Niñez, t.III, Madrid. 1849.

LAMINA XC - Pares y nones/Perells i senar.

Grabado. En Los Niños, t.VIII, 1873, p.144.

LAMINA XCI - Almendras, nueces/Ametlles, nous.

Vicente Naharro.

Lámina en Descripción Juegos de la Infancia. Madrid. Imp. Fuentenebro. 1818.

LAMINA XCII - Gurria; Pina/Trujot.

W.O. (dib.).

En Marcos Ochoa, Repertorio de todos los juegos. Madrid. Imp. Bailly Balliere. 1895. p.865.

LAMINA XCIII - Cló/Clotét.

Aleluya. Travesuras de la Infancia. Gerona. Imprenta Pedro Corominas. 1864.

Viñeta 16. [B.C. Catalunya].

LAMINA XCIV - Tángano; Chito/Rinquét.

[Francisco Ortego Vareda].

Aleluya. Juegos de la Infancia nº 98. Marés y Cía. C/de la Encomienda, 19. 1870. Viñeta 8. [B.C. Catalunya].

LAMINA XCV - Palmo/Pan.

W.O. (dib.).

En Marcos; Ochoa. Repertorio de todos los juegos. Madrid. Imprenta Bailly Balliere. 1895. p. 867

LAMINA XCVI - Turrón/Torró.

La turrónera de Madrid. Grabado Cabanach. Pliego 1 hoj. [s.l., s.i. s.a.].

LAMINA XCVII - Antón Perulero.

Moreno Villa (dib.).

En Lo que sabía mi loro. Madrid. Edit. Alfaguara. 1977 2ª ed.

LAMINA XCVIII - Conde Cabra.

Litografía de Aragón. Juegos de la niñez, en Educación Pintoresca, t.I. Madrid. 1857.

LAMINA XCIX - Cuatro esquinas.

Vargas Machuca (dib.).

"Las cuatro esquinas". Minerva de la juventud. Madrid. 1833.

LAMINA C - A la una duerme el gallo.

Moreno Villa (dib.).

En Lo que sabía mi loro. Madrid. Edit. Alfaguara. 1977 2ª ed.

LAMINA CI - Pasar, pasar...Sirenas-Víboras de la mar.

APA.

Ilustración en Maspons i Labrós. Jocs d'Infants. 1933 3ª ed.

INDICE DE LAMINAS

TOMO I

Entre págs.

LAMINA I.1 - Aleluya del Carnaval.	89-90
LAMINA I.2 - Aleluya del Carnaval.	89-90
LAMINA II - Los extravagantes.	95-96
LAMINA III - Caballets. Baile de los caballitos.	95-96
LAMINA IV - El diablo encadenado.	146-147
LAMINA V - La miel.	146-147
LAMINA VI - La miel.	146-147
LAMINA VII - Viñeta.	146-147
LAMINA VIII - El oso.	159-160
LAMINA IX - Grabado.	159-160
LAMINA X - Nabero.	159-160
LAMINA XI - El jardinero.	163-164
LAMINA XII - [Tertulia]. Pablo Minguet.	173-174
LAMINA XIII - Tertulias. Grabado siglo XIX.	199-200
LAMINA XIV - Las edades de la vida.	199-200
LAMINA XV - Paseo de seguidillas boleras.	199-200
LAMINA XVI - Portada.	199-200
LAMINA XVII - Las estatuas.	211-212
LAMINA XVIII - Pliego. Enigmas muy discretos.	228-229
LAMINA XIX - Pliego. Enigmas descifrados.	228-229
LAMINA XX - Procesión del Corpus, Sevilla siglo XVIII.	251-252
LAMINA XXI - Procesión del Corpus. Sevilla siglo XVIII.	251-252
LAMINA XXII - Alleluia.	276-277
LAMINA XXIII - Gritos de Madrid.	279-280
LAMINA XXIV - [La buena crianza de las niñas].	282-283
LAMINA XXV - Juegos de la Infancia.	286-287
LAMINA XXVI - Pinocho y Chapete.	288-289
LAMINA XXVII - Puesto de venta de pliego de cordel. Siglo XIX.	297-298
LAMINA XXVIII - Coplero y niño.	297-298
LAMINA XXIX - Pregón.	297-298
LAMINA XXX - Pregón.	297-298
LAMINA XXXI - Auca. Jochs. Valencia. [Pliego a].	298-299
LAMINA XXXII - Travesuras de la Infancia. [Pliego a'].	301-302
LAMINA XXXIII - Juegos al aire libre. [Pliego b].	305-306
LAMINA XXXIV - Juegos de la Infancia. [Pliego c].	305-306
LAMINA XXXV - Juegos de la Infancia nº 64. [Pliego f].	311-312
LAMINA XXXVI - Juegos de la Infancia nº 98. [Pliego g].	311-312
LAMINA XXXVII - Juegos y regocijos de un niño [1815]. [Pliego d].	323-324
LAMINA XXXVIII - Abecedario. [Pliego e].	323-324
LAMINA XXXIX - Sortija. [Pliego a].	327-328

LAMINA XL – Travesuras de la Infancia. [Pliego a'].	327-328
LAMINA XLI – Carrera de sortija. [Pliego c].	327-328
LAMINA XLII – Sortija en la Tarasca.	327-328
LAMINA XLIII – Sortija. Tiovivo.	329-330
LAMINA XLIV – Tiovivo. Siglo XIX.	329-330
LAMINA XLV – Sortija. Tiovivo.	329-330
LAMINA XLVI – I Vendedor de romances. Siglo XVIII.	338-339
LAMINA XLVII – Carlos Ros. Romanç nou.	378-379

TOMO II

Entre págs.

LAMINA I – Miel/Mel.	16-17
LAMINA II – Miel/Miel.	16-17
LAMINA III – Salto de mula/Bota la mula.	20-21
LAMINA IV – Adivina quién te dió/Corregéta de pebre.	23-24
LAMINA V – Adivina quién te dió/Escarabat bum bum.	29-30
LAMINA VI – Salto de la paloma/Pan y xulla.	31-32
LAMINA VII – Burro/Cavall fort.	34-35
LAMINA VIII – Recotín, ¿cuántos dedos hay detrás/Trico, Trico trás.	37-38
LAMINA IX – Angel y diablo.	40-41
LAMINA X – Gallinita ciega/Gallineta cega.	49-50
LAMINA XI – Olla/Olla.	52-53
LAMINA XII – Piñata/Pinyata.	55-56
LAMINA XIII – Zapo quedo/Sabuquero.	58-59
LAMINA XIV – Luna y Luceros/Lluneta.	70-71
LAMINA XV – Moros y Cristianos/Moros i Cristians.	74-75
LAMINA XVI – Lobito/Llopet.	77-78
LAMINA XVII – Pajaritos a esconder/Conillets.	80-81
LAMINA XVIII – Tres en raya/Tres en ratlla.	84-85
LAMINA XIX – Abejón/Abegot.	107-108
LAMINA XX – Bramadera/Brunzidor.	111-112
LAMINA XXI – Pelota/Pilota.	116-117
LAMINA XXII – Caballito del diablo/Libèlules.	121-122
LAMINA XXIII – Serrar la vieja/Serra la vella.	125-126
LAMINA XXIV – Caballos y caballeros/Cavalls y caballers.	134-135
LAMINA XXV – Caballos y caballeros/Cavalls y cavallers.	134-135
LAMINA XXVI – Mazos y matracas/Mazes.	137-138
LAMINA XXVII – Molinillo/Molí.	142-143
LAMINA XXVIII – Judas/Judes.	145-146
LAMINA XXIX – Milano/Esparver.	152-153
LAMINA XXX – Anillito/Anell.	155-156
LAMINA XXXI – Quebrantahuesos/Besacul.	159-160
LAMINA XXXII – Ciegos/Cegueta.	162-163

LAMINA XXXIII – Hilito de oro/Conversa del rei Moro.	164–165
LAMINA XXXIV – Gallina ciega/Gallineta cega; Vellea sorda.	168–169
LAMINA XXXV – Viejecita/Vella sorda.	170–171
LAMINA XXXVI – Cinco cantillos/Cinqueta.	173–174
LAMINA XXXVII – Carmona; Bajo pata.	179–180
LAMINA XXXVIII – Carmona; Bajo pata.	179–180
LAMINA XXXIX – Arranca cebolla/Arrancar cebas.	189–190
LAMINA XL – Salto de mula/Bota la mula.	192–193
LAMINA XLI – Cuatro esquinas/Quatre Cantons.	198–199
LAMINA XLII – Tres en raya/Tres en ratlla.	210–211
LAMINA XLIII – Billarda; Tala/Bolit; Pic.	213–214
LAMINA XLIV – Peonza/Baldufa.	218–219
LAMINA XLV – Vuelen, vuelen pajaritos/Volen, volen pardals.	225–226
LAMINA XLVI – Justicia y ladrones/Lladres i civils.	237–238
LAMINA XLVII – Remo. A Roma, Rusia uno.	268–269
LAMINA XLVIII – ABC/ABC.	287–288
LAMINA XLIX – Maestro de escuela.	290–291
LAMINA L – Justicia y ladrones/Lladres i civils.	293–294
LAMINA LI – Procesiones/Processons.	294–295
LAMINA LII – Cruz de Mayo/Santa Creu.	299–300
LAMINA LIII – Soldados/Soldats.	303–304
LAMINA LIV – Billarda; Tala/Bolit; Pic.	305–306
LAMINA LV – Mona (Naipes)/Mona.	306–307
LAMINA LVI – Tángano/Chito; Riquet.	309–310
LAMINA LVII – Taba/Taba.	311–312
LAMINA LVIII – Cometa/Estel.	313–314
LAMINA LIX – Maza (burla de la...)/Llufes.	317–318
LAMINA LX – Guante enharinado (burla del).	331–332
LAMINA LXI – Jeringas de agua/Xeringa.	334–335
LAMINA LXII – Máscaras/Màscara.	342–343
LAMINA LXIII – Cometa/Estel.	347–348
LAMINA LXIV – Rayuela/Sambori.	348–349
LAMINA LXV – Caracol/Caragol.	351–352
LAMINA LXVI – Domingo de Ramos/Dumentge de Rams.	353–354
LAMINA LXVII – Domingo de Ramos/Dumentge de Rams.	353–354
LAMINA LXVIII – Alfileres [Pedir para]/Acap ^T	357–358
LAMINA LXIX – Mazos (golpear)/Maces (picar).	358–359
LAMINA LXX – Masculillo (al perro muerto).	360–361
LAMINA LXXI – Pedrea/Pedrades.	364–365
LAMINA LXXII – Pedrea/Pedrades.	364–365
LAMINA LXXIII – Carraca/Xerrac.	366–367
LAMINA LXXIV – Matracas/Betzoles.	368–369
LAMINA LXXV – Pastelillo/Mona.	371–372
LAMINA LXXVI – Peón; Trompo/Trompa.	373–374
LAMINA LXXVII – Alfileres/Agullas.	376–377
LAMINA LXXVIII – Molinete/Molinet.	379–380

LAMINA LXXIX – Rehilandera/Rodamón.	381-382
LAMINA LXXX – Volante; Rehilete/Galocha.	383-384
LAMINA LXXXI – Cazar pájaros/Caçar.	391-392
LAMINA LXXXII – Grillos/Grills.	394-395
LAMINA LXXXIII – Pelota/Pilot.	396-398
LAMINA LXXXIV – Toros/Bou.	398-399
LAMINA LXXXV – Aguinaldos/Estrena.	404-405
LAMINA LXXXVI – Aleluya/Auca.	406-407
LAMINA LXXXVII – Oca/Oca.	409-410
LAMINA LXXXVIII – Castillejo/Castélllet.	414-415
LAMINA LXXXIX – Castillos de naipes/Castellet.	417-418
LAMINA XC – Pares y nones/Perells i senar.	422-423
LAMINA XCI – Almendras, nueces/Ametlles, nous.	425-426
LAMINA XCII – Gurria; Pina/Trujot.	430-431
LAMINA XCIII – Cló/Clotét.	436-437
LAMINA XCIV – Tángano; Chito/Rinquét.	443-444
LAMINA XCV – Palmo/Pam.	452-453
LAMINA XCVI – Turrón/Torró.	465-466
LAMINA XCVII – Antón Perulero.	475-476
LAMINA XCVIII – Conde Cabra.	477-478
LAMINA XCIX – Cuatro esquinas.	490-491
LAMINA C – A la una duerme el gallo.	521-522
LAMINA CI – Pasar, pasar...Sirenas-Víboras de la mar.	532-533

INDICE GENERAL

TOMO I

Introducción.	1
--------------------	---

PARTE PRIMERA – FUNDAMENTOS TEORICOS.

Sumario.	1
Capítulo I – Juego y poesía oral infantil.	2
<p>Juego y poesía oral. 2. Hacia una clasificación de los juegos-rimas. 9. Clasificación. 14.</p> <p>Retahílas. 16. La retahíla hispánica y la tradición oral europea. 17. ¿Que es una retahíla? Definición. 19. Agrupación temática. 20. Períodos en la tradición. 22. Tradición antigua. 24. Tradición oral del siglo XVIII. 24. Tradición oral moderna. 26. Rasgos caracterizadores: herencia e innovación. 27.</p> <p>Una retahíla escena en la tradición antigua y moderna. <i>El gallo soplón</i> <i>soplón</i>. 29. El texto en la tradición moderna. 33. Las versiones hispanoamericanas. 35. Otras versiones. 38. Motivos y variantes. 39. Los motivos. 41.</p> <p>Retahíla escena: el sentido de la teatralidad. 43.</p> <p>Otros rasgos caracterizadores. 51. Elementariedad. 51. Lenguaje formulario. 54. Brevedad. 56.</p> <p>Procedimientos expresivos: repetición, enumeración. 59. A) Repetición. 59. Repetición de palabras. 60. Encadenamiento. 63. Series adicionales. 64. Repetición paralelística. 64. B) Enumeración. 65. Enumeración acumulativa. 67c. Enumeración distributiva. 67d.</p> <p>Notas. 68.</p>	

PARTE SEGUNDA – ESTUDIO.	75
-------------------------------	----

Capítulo II – Análisis y comentario del juego-rima Pez-pecigaña.	76
---	----

<p>Pez-pecigaña, de su procedencia. 76. Pez-pecigaña en la tradición oral moderna. 78. El ciclo de Pez-pecigaña. 80. Estructura binaria. 81. Del sentido y sin sentido. 84. ¿Quién es Pez-pecigaña? 87. De otros peces. Juego de palabras e ingenio. 90.</p> <p>¿Que dice lo que no dice Pez-pecigaña? 92.</p>
--

1) Pez-pecigaña/Pido para el Obispo. 93. Pez Pecigaña/Pido para el Obispo (texto guía). 94.

Diversas figuras del desfile carnavalesco. 95. La cuba. 96. Caballo cuba. 97. Del Obispo.-Tapa tobisco. 100. Del Obispo. 100. Los niños obispos. 102. Las manos quebradas. 105. Las gallinas en la corte/los burros en el terrado. 108.

2) Pez-pecigaña/la mano cortada. 119.

2.1.1. Pez-pecigaña/¿Que te pica el gallo! 110. Escenas. 111.

2.1.2. Pez-pecigaña/¿Quién te puso la mano ahí? 115.

2.2. Pez-pecigaña/La mano cortada/+¿Dónde está? 117.

Pez-pecigaña: figuras, elementos, motivos. 121. El gesto expresivo. 128.

El gesto: a) subraya la significación del texto. 129. b) Prolonga el texto. 130. c) Reemplaza el significado. 131.

Contar-cortar. 132

Notas. 135.

Capítulo III – Análisis y comentario del juego-rima de La Miel. 142

Los juegos, las imágenes. 142. Imaginería popular. Aucas y Aleluyas. 143.

Tradición oral antigua. 147. De las variaciones de la acción. 149.

Tradición dieciochesca. 152. Retahílas (siglos XVII-XVIII). 154.

El juego-rima de la Miel en las publicaciones de los siglos XIX-XX. 154.

Las aleluyas (siglo XIX). 158. Las retahílas. 160.

Elementos de la estructura dramática. 164. Para interpretar

La buena Miel. 166. El hilo mágico. 168. Las transformaciones. 169.

Notas. 170.

Capítulo IV – Juegos de prendas, tertulias y fiestas dieciochescas. 174

4.1. Tertulias y veladas. 174.

Cuentos y consejas en las tertulias hogareñas. 176.

De la recitación y la teatralidad en las tertulias. 180.

Las tertulias de un poeta popular: Antonio Muñoz. 181.

Tertulias en las fiestas invernales. 186. Damas y galanes;

cédulas de compadres en tertulias. 187.

Los juegos de prendas. 191. La estructura del juego según notas de Pablo Minguet y *Lícito recreo*. 191. Los juegos de prendas, una acción teatralizada. 193. Los juegos de prendas. Los órganos o música instrumental. 194. Las sentencias de prendas. 197.

Lícito recreo. 200. De su clasificación. 203. De los juegos. 205.

Ciudad de Roma o La llave de Roma. 205. El Gorrión. 207.

Pedro Perez Crespo y La Tapia. 208. Del juego de la palabra. 211.
Las estatuas. 212. Gesto y cuerpo teatral de las Estatuas. 213.
Conde Cabra. 215.

Enigmas y adivinanzas. 219. Pliegos y oralidad en las
adivinanzas. 223.

Notas. 229.

4.2. Fiestas sevillanas del siglo XVIII en las memorias de Blanco White. 239.

Memorias de niñez y mocedad. 239. El Carnaval. 241. Daga la maza. 242.
Del Carnaval a Cuaresma. 244. Serrar la Vieja. 244. Semana Santa. 250.
Corpus Christi. 252. El Corpus en las Aleluyas. 253. El Corpus en las
Cartas de España. 254.

Navidad. 257. Las tertulias navideñas. 258. Las prendas. 263.
La evocación de la Sevilla del setecientos. 264.

Notas. 266.

Capítulo V – Juegos en las lecturas infantiles. Pliegos de Cordel. Aleluyas. 272

Aleluyas y pliegos de cordel. 272. Aleluyas:
Características. 275. De la clasificación. 277. Las Aleluyas
y el texto. 280. Texto: pie rimado. 283. Narraciones y rimas
en imágenes. 287.

El pliego de Aleluyas. 289. Pliego y papel. 290.

Los impresores de la Serie Madrileña (1848–1924): Marés,
Mínuesa, Hernando. 291. Grabados. 293. Grabadores
dibujantes. 294.

La difusión. 296.

Juegos en las Aleluyas. 298.

Pliego [a]. *Jocs. Travesuras de la infancia*. [a']. 299.
Reimpresiones del auca. 300. Imágenes texto. 301.
Travesuras de la Infancia. 302.

Pliego [b; c] [*Juegos al aire libre*], *Juegos de la infancia*.
(siglo XIX). 306.

Memoria y eco de las aleluyas rimadas. 316. Aleluya y literatura
en los años veinte. 318. De las épocas y las Aleluyas de
juegos. 322.

Pliego [d; e]. Abecedarios y Aleluyas. 324. El juego de la
Sortija en las Aleluyas. 325.

Notas. 330.

Capítulo VI – Inventario de juegos en un pliego valenciano del siglo XVIII. 339

Noticias del pliego. 339. El pliego del *Romanç Nou del gichs*, los Coloquios y el género teatral 342.

Las fuentes orales. 344. Análisis del pliego. 347.
La organización y el texto de los juegos. 354. De los juegos. 358.

Descifrando el pliego. 363. Repertorio de juegos. a) Areas de difusión. 365. b) Perduración de los juegos. 367.

Interpretación e iconografía. 368. Clasificación. 370.
Identificar e interpretar. 371. Una valoración final. 376.
Texto del *Romance Nou*. 379.

Índice alfabético de títulos de juegos en el pliego de Ros que figuran en el Repertorio. 404.

Notas. 409.

TOMO II

PARTE TERCERA – REPERTORIO. .

Sumario. 1

Capítulo VII – Aproximación a un Repertorio de juegos-rimas. 2

Diseño de unidad básica de investigación; criterios. 3.
Area Catalana. 3. Número. 3. Título. 4. Título Pliego. 4.
Texto. 4. Descripción. 5. Fuentes. 6. Clasificación. 7.

Area castellano. 7. Título. 8. Texto. 9. Descripción. 10.
Fuentes. 11. Clasificación. 11.

Otros títulos y fuentes. 12. Fuentes antiguas. 12.
Menciones. 13. Comentario. 14.
Índices. 15.

Capítulo VIII– Repertorio de juegos-rimas tradicionales infantiles 16

01.1	Mel/ Miel.	17
02.1	Bota la mula/Salto de mula.	21
03.1	Corregueta de pebre/Adivina quién te dió.	24
04.1	Corretjeta a amagar/Correa escondida.	26
05.1	Roda, roda, Sant Miquel/Ollas de San Miguel.	28
06.1	Escarabat-bum bum/Adivina quién te dió.	30
07.1	Pan i xulla/Salto de la paloma.	32
08.1	Cavall fort/Burro.	35
09.1	Trico, trico, trás/¿Recotín, cuantos dedos hay detrás?.	38
10.1	_____/Angel y Diablo.	41
11.1	Muntereta/Sombrerillo.	44
12.1	Fraile, fraile, comiendo/Fraile, fraile.	46
13.1	Conillest/Amagar y no dar.	48
14.1	Gallineta cega/Gallinita ciega.	50
15.1	Olla/Olla.	53
15.1b	Pinyata/Piñata.	55
16.1	Soldadet/Soldado.	57
17.1	Sabuquero/Zapo quedo.	59
18.1a	Candela: Foc foguet/Candela: Sopla vivo te lo doy.	62
18.1b*	Candela/Candela: Papasal.	65
19.1	Sabateta/Zapato.	68
20.1	Lluneta/Luna y luceros.	71
21.1	Anguila/Anguila; Zurriago.	73
22.1	Moros y Cristians/Moros y Cristianos.	75
23.1	Llopet/Lobito.	78
24.1	Conillets/Pajaritos a esconder.	81
25.1	Gerra/Ollitas; Tinajitas y el mercader.	82
26.1	Tres en ratlla/Tres en raya.	85
27.1	Campana/Campana.	87
28.1	_____/Juan Redondo.	89
29.1	_____/¿Ay!, ¿adónde, adónde?.	91
30.1	Sanct Joan de les Canelles/Don Juan de las cadenetes.	94
31.1	_____/Zapateado.	98
32.1	Rata/Rata.	101
33.1	Rey y Botxi/Reyes y Verdugos.	103
34.1	Pa i formatge/Cabrilla.	106
35.1	Abegat/Abejón.	108
36.1a	Brunzidor/Bramadera.	112
36.1b*	Mola/Molino.	115
37.1	Pilota/Pelota.	117
38.1	Libélules/Caballito del diablo.	122
39.1	Serra la vella/Serrar la vieja.	126
40.1	_____/Toma el palo Gonzalo.	130
41.1a	Almetleta, torradeta...<>Retahila de sorteo.	133
42.1	Cavallis y Cavallers/Caballos y Caballeros.	135
43.1	Mazes/Mazos y matracas.	138
44.1	Molí/Molinillo.	143
45.1	Judes/Judas.	146
46.1	Pisiganya/Pipirigaña.	150
47.1	Esparver/Milano.	153
48.1	Anellet/Anillo de oro.	156
49.1	Coix/Pata coja.	158
50.1	Besacul/Quebrantahuesos.	160
51.1	Cegueta/Ciegos.	163
52.1	Conversa del rei Moro/Hilito de oro.	165

53.1a	Gallineta cega; Vellela sorda/Gallina ciega.	169
53.1b*	Vella sorda/Viejecita	171
54.1	Cinqueta/Cinco cantillos.	174
55.1	_____/Zarambeque.	176
56.1	Romaní-romaná/Cimini cera.	178
57.1	_____/Carmona; Bajo pata.	180
58.1	Passa la galana/Pasa la galana.	183
59.1	_____/Pluma, tintero y papel.	188
60.1	Arracar cebes/Arranca cebollas.	190
61.1	Bota la mula/Salto de mula.	193
62.1	Parixa la gata/Gata parida.	196
63.1	Cuatre cantons/Cuatro esquinas.	199
64.1	Orquesta/Orquesta.	201
65.1	Toca de la verinosa/Toque envenenado.	206
66.1	Esclops de Déu/San Pedro y San Juan.	207
67.1	_____/A la una Mariquita.	209
68.1	Tres en ratlla/Tres en raya.	211
69.1	Jordi Patordi<->Retahíla de burla.	213
70.1	Bólit; Pic/Billarda; Tala.	214
71.1	Baldufa/Peonza.	219
72.1a	Tortuga/Tortuga.	222
72.1b*	Peu de tortuga/_____.	224
73.1	Volen, volen pardals/Vuelen, vuelen pajaritos.	227
74.1	_____/Elegir una letra.	230
75.1	Pollets/Pollitos.	235
76.1	Lladres i civils/Justicia y ladrones.	238
77.1a	_____/Mona rabona.	241
77.1b	_____/Mona; Pero Gil.	243
78.1	_____/María Cañamones?.	246
79.1	Prim o gros/_____.	247
80.1	Primera/Unilla.	248
81.1	Marxant de veta/Tela.	251
82.1	Endevinar oficis/Oficios mudos.	254
83.1	_____/¿Qué oficio le daremos?; Matarile.	258
84.1	Pic pallaric/Pin pin seraffin.	261
85.1	Tenders/Tiendas (juguete de).	263
86.1	_____/Meliqui tunga la malática.	265
87.1	_____/Cuánto vale la cebada?	267
88.1	_____/Remo; A Roma; Rusia uno.	269
89.1a	Veta/Aguja.	271
89.1b*	Mocador/Tira y afloja.	274
90.1	Oli d'argent/Pun puñete.	276
91.1	Geps/A matar [en la pelota].	279
92.1	Toch, toch, qui es?/Tras, tras, quién es?.	281
93.1	_____/Tataramusa.	283
94.1a	Barbeca/Barba, barberá [burla].	285
94.1b*	_____/Barbas de perro.	287
95.1a	ABC/ABC.	288
95.1b	_____/Maestro de escuela.	291
96.1	Lladres i civils/Justicia y ladrones.	294
97.1	Processons/Procesiones.	295
98.1	Enramada/Enramada.	298
99.1	Santa Creu/Cruz de Mayo.	300
100.1	Soldats/Soldados.	304
101.1	Bolit; Pic/Billarda; Tala.	306

102.1	Mona/Mona (naipes).	307
103.1	Bufos/Cartones.	309
104.1	Rinquet/Tángano; Chito.	310
105-106	Taba/Taba.	312
107.1	Estel/Cometa.	314
108.1	Bolit; Pic/Billarda; Tala.	316
109.1	Bolit; Pic/Billarda; Tala.	317
110.1	Liufes/Mazas(burla de la...).	318
111.1	Candeleta/Candelilla (burla de la)	322
111.1b	Candeleta/Candelilla (burla de la)	326
112.1	_____/Enharinar (burla de).	328
113.1	_____/Guante enharinado (burla del).	332
114.1	Xeringa/Jeringa (burla de la).	335
115.1	Bombeta/Bomba de agua (burla de).	338
116.1	Ferradures/Herradura (burla de la).	339
117-118	Moneda d'argent/Moneda falsa (burla de la).	340
119.1	Màscara/Máscaras.	343
120.1	Estel/Cometa.	348
121.1	Sambori/Rayuela.	349
122.1	Caragol/Caracol.	352
123.1	Dumentge de Rams/Domingo de Ramos.	354
124.1	Monuments/Altars.	356
125.1	Acapt/Alfileres [pedir para].	358
126.1	Maces (picar)/ Mazos (golpear).	359
127.1	_____/Masculillo (al perro muerto).	361
128.1	Pedrades/Pedrea.	365
129.1	Xerrac/Carracas.	367
130.1	Betzoles/Matracas.	369
131.1	Mona/Pastelillo.	372
132.1	Trompa/Peon, Trompo.	373
133.1	Baldufa/Peonza.	374
134.1	Encreuellada/Cruceta.	375
135.1	Aguiles/Alfileres.	377
136.1	Molinet/Molinete.	380
137.1	Rodamón/Rehilanderà.	382
138.1	Galotxa/Volante; Rehilete.	384
139.1	Cassoleta de fang/Cazoleta de barro.	387
140.1	_____/Quién me responde?.	390
141.1	Pá y galtó/_____.	391
142.1	Çaçar/Cazar pájaros.	392
143.1	Petarina/Estallar cazoletas.	394
144.1	Teuladí/Gorrión.	394b
145.1	Grills/Grillos.	395
146.1	Pilota/Pelota.	398
147.1	Bou/Toros.	399
148.1	Bólit; Pic/Billarda; Tala.	404
149.1	Estrena/Aguinaldo.	405
150.1	Auca/Aleluya.	407
151.1	Oca/Oca.	410
152.1	_____/Cuelo; Colar la almendra.	413
153.1	Castélllet/Castillejo.	415
153.1b*	Castélllet/Castillos de naipes.	418
154.1	Balladora/Perinola.	420
155.1	Parrells i senar/Pares y nones.	423
156.1	Telleta/Ladrillejo, tejo.	425

157.1	Ametlles, nous/Almendras, nueces.	426
158.1	Barcella/Bote o boche.	429
159.1	Trujot/Gurria; Pina.	431
160.1	Clotét/Cló-hoyuelo.	437
161.1	Taba/Taba.	440
162.1	Muntereta/Sombrerillo.	441
163.1	Daus/Dados y tabas.	442
164.1	Rinquét/Tángano; chito.	444
165.1	Exiarranca: Titllo de monja/Rayuela.	445
166.1	Tángano/Chito.	448
167.1	Patúsca/Apatúsca.	449
168.1	Bufos/Cartones.	451
169.1	Pam/Palmo.	453
170.1	Ungleta/Uñeta.	455
171.1	Quince/Quince (en los naipes).	457
172.1	Cara o creu/Cara o cruz.	459
173.1	Rinquét/Tanganillo; Chito.	461
174.1	_____/Cacho (en los naipes).	462
175.1	Flor/Flor (en los naipes).	463
176.1	Torró/Turrón.	466
177.1	Estrenes/Aguinaldos.	469

Otras fuentes 470

178	Música instrumental.	471
179	Martín Garabato.	474
180	Antón Perulero.	476
181	Conde Cabra.	478
182	Pedro Pérez Crespo.	479
183	Liebre.	481
184	Olivo.	483
185	Gato.	485
186	Al son de la guitarrilla.	488
187	Gallina ciega.	490
188	Cuatro esquinas.	491
189	Nabo.	493
190	Gorrión.	496
191	Esta es la ciudad de Roma.	498
192	Pellízcote sin reír.	500
193	Medio limón.	503
194	Despropósitos.	505
195	Bailad caracolitos.	508
196	Como está usted.	511
197	Santo Mocarro.	513
198	Moros vienen.	517
199	Perico?—¿Señor?	519
200	Una hora duerme el gallo.	522
201	Hurta la ropa.	523
202	Madre vieja, dame pan.	526
203	Martinejo, ¿dónde están las mulas?	529
204	Pasar, pasar... Sirenas—Víboras de la mar.	533

Conclusiones	538
Indice de primeros versos	545
Indice alfabético de juegos-rimas.	551
Indice numérico de juegos-rimas.	556

TOMO III – ANEXOS.

Bibliografía.	2
--------------------	---

Catálogos bibliográficos e iconográficos. 2.

Fuentes para el estudio del juego y la poesía oral infantil hisnánica. 12.

Colecciones de juegos. 12. España, siglos XVI-XVII. 12. España siglos XVIII-XIX. 13. Hispanoamérica. 65.

Pliegos de aleluyas. 80.

Otras fuentes. 84.

Textos dramáticos e impresos de los siglos XVI al XVIII (Fondos de la Biblioteca Nacional de Madrid). 84.

Obras varias de los siglos XVIII al XIX relacionados con la lectura juvenil. 94.

Selección de revistas infantiles siglo XIX. 100.

Memorias y autobiografías. 102.

Monografías. Estudios generales. 104.

Literatura popular. Poesía oral. 104. Educación, costumbres, diversiones y entretenimientos. 112. Teatro breve. 122.

Estudios especializados sobre Literatura infantil y juegos Tradicionales. 126. Area Hispánica. 126. Area no hispánica. 137.

Abreviaturas. 146.

Indice descriptivo del material iconográfico.	147
--	-----

Indice de láminas.	164
-------------------------	-----